حکیم فرزانہ

ڈاکٹر شیخ محمد اکرام

ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ
کلب روڈ، لاہور

حکیمِ فرزانہ

مرزا غالب کی نظم و نثر، شخصیت اور فلسفہ پر تفصیلی تبصرہ

شیخ محمد اکرام

ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ
کلب روڈ لاہور

جملہ حقوق محفوظ ہیں

باراوّل	۱۹۵۷
باردوم	۱۹۷۷
تعداد	گیارہ سو

طابع	معارف پریس لاہور
ناشر	محمد اشرف ڈار معتمد ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ کلب روڈ۔ لاہور

پیش کلام

یہ ایک المناک حقیقت ہے کہ شیخ محمد اکرام نے مولانا حالی کے تتبع میں، غالب کے حوالے سے جو اثباتی تنقید لکھی تھی، اس کی روش ادبی اور تنقیدی لحاظ سے اِس "ترقی یافتہ" دور میں بھی زیادہ عام نہیں ہو سکی۔ آج بھی ناقدینِ شعر و ادب اپنی پسند اور اپنے تعصبات سے ذرا کم ہی بچ کر نکل پاتے ہیں۔ ہم میں سے کوئی بھی اپنے اپنے تعصبات سے مبرا نہیں ہے۔ خود شیخ محمد اکرام بھی ان سے محفوظ نہیں رہ سکے، مثلاً اُردو ادب میں ترقی پسندی کی تحریک پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے وہ کم و بیش انہی تعصبات کے شکار ہو گئے جن کی زد میں انھیں کلیم الدین احمد، ڈاکٹر لطیف اور ڈاکٹر وحید قریشی وغیرہ کی تنقیدیں نظر آئیں، مگر ان کے تعصبات نے ان کے ذہن کو ماؤف کبھی نہیں کیا اور بحیثیت مجموعی انھوں نے اپنے اس منصب کو ایک عالمانہ وقار کے ساتھ نبھایا ہے کہ جدید دور کے نقاد کا کام شاعر یا ادیب کا "احتساب نہیں، ترجمانی ہے"۔ وہ غالب کے ہاں یہ دیکھتے ہیں کہ "اس میں کیا ہے، نہ یہ کہ اس میں کیا نہیں"۔ اس مثبت تنقیدی رویے کی وجہ سے انھیں دورِ حاضر کے بیشتر نقادوں میں منصف مزاجی کی کمی نظر آتی ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کمی آج بھی موجود نہیں ہے، بلکہ آج کل تو جو نقاد جتنا زیادہ جابر اور غیر منصف ہو گا، اتنا ہی زیادہ نامور اور معروف ہو گا۔ شیخ محمد اکرام کی روش کے نقاد آج بھی بہت کم ہیں جنھیں نفی سے زیادہ اثبات کی جستجو ہوتی ہے، جو تردید سے زیادہ تائید کا مزاج رکھتے ہیں اور جو شعر و ادب کی تحسین اس اُصول کی روشنی میں کرتے ہیں کہ شعر و ادب انسانی شخصیت کو تعمیر کریں، اسے مجروح نہ کریں اور وہ انسانی

دل و دماغ کی تہذیب و تربیت کریں، انھیں منفعل و گمراہ نہ کریں۔

"حکیم فرزانہ" اس لحاظ سے اُردو تنقید کی ایک نہایت روشن مثال ہے کہ اس کے مصنف کو کسی شخصیت یا ادارے یا نظریے سے کد نہیں ہے۔ اسے ایک متوازن اور منصفانہ سطح پر شعر و ادب میں زندگی کی توانائی اور ہمہ گیری درکار ہے۔ یہ صفات غالب میں بھی ہیں اور اقبال میں بھی، اس لیے یہی دو شعرا اس کے اثباتی نقطۂ نگاہ کا ساتھ دیتے ہیں اور اسی لیے دونوں اس کے پسندیدہ فن کار ہیں۔

اب تک غالب کی شاعری اور شخصیت پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اس انبار میں مزید اضافہ کرنا بظاہر ممکن نظر نہیں آتا، مگر شیخ محمد اکرام نے "حکیم فرزانہ" میں غالب کی "دید و دانش" کی جو نو بہ نو پرتیں کھولی ہیں، اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی غالب پر وہ کچھ لکھا ہی نہیں گیا جو لکھا جانا چاہیے تھا اور شیخ صاحب نے "حکیم فرزانہ" کی صورت میں اس جستجو کا ایسا آغاز کیا ہے جو امکانات سے پُر ہے۔ دراصل ان کے نزدیک جدید تنقید کا معیار یہ ہے کہ وہ شعر و ادب کے مطالعے کو "حیاتِ انسانی کی عمیق گہرائیوں کا مطالعہ" بنا دے، اور حق بات یہ ہے کہ شعرِ غالب کا مطالعہ کرتے ہوئے شیخ محمد اکرام نے جدید نقاد کا یہ فریضہ کمال خوبی سے پورا کیا ہے۔ اگر وہ مطالعۂ فن کو مطالعۂ حیات کا ایک ذریعہ نہ سمجھتے تو غالب کے مجموعی تاثر کو "زندگی بخش، حیات پرور، بصیرت افزا" کسی صورت میں قرار نہ دے سکتے۔ ان سے پہلے نقادوں کو غالب کے ہاں اگر صرف فرار آلودہ تصوف اور شکست خوردگی و درماندگی اور رنج و الم سے پرستش کی حد تک وابستگی دکھائی دی ہے تو ہماری تنقید تو عموماً "لکیر کی فقیر" رہی ہے کہ جو کچھ اس سے پہلے کے نقادوں نے کہا ہے، اسے اپنے الفاظ میں دہرا دو، مگر شیخ محمد اکرام سے اس تنقیدی بد دیانتی کے ارتکاب کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا کیونکہ ان کی تو ہمیشہ سے اُمنگ ہی یہی تھی کہ وہ "جدید، عمیق، نفسیاتی، حکیمانہ طرزِ تنقید کا نمونہ" پیش کریں اور کوئی بھی

منصف مزاج شخص اس حقیقت سے منکر نہیں ہو سکتا کہ "حکیم فرزانہ" کی تنقید جدید بھی ہے، عمیق بھی ہے، نفسیاتی بھی ہے، حکیمانہ بھی ہے — اور سب سے بڑی بات یہ کہ منصفانہ بھی ہے۔

"حکیم فرزانہ" کو غالبیات میں جو سراسر جائز اہمیت حاصل ہے، اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کتاب کے مصنف کو اپنے علم و فضل، اپنے نقطۂ نظر اور اپنے مشاہدات و تاثرات کے بارے میں بے حد خود اعتمادی حاصل ہے، یہی وجہ ہے کہ جب وہ غالب پر منفی تنقید کرنے والوں سے بھی نمٹنے لگتے ہیں، تو بے حد حوصلہ مندی اور اخلاقی جرأت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ نہ وہ کوئی لگی لپٹی اٹھا رکھتے ہیں اور نہ منفی تنقید کے علمبرداروں کے نام بتانے سے گریزاں ہوتے ہیں، وہ مزاجاً کھرے ہیں اس لیے تنقید میں بھی کھرے ہیں۔ ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان پر اس طرح کا الزام دھرنے کے لیے بڑی بد دیانتی کی ضرورت ہے کہ غالب کے فکر و فن کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے ایک دیانت دار اور غیر جانبدار نقاد کا منصب ادا نہیں کیا۔ یوں یہ کتاب غالبیات کے دورِ جدید کا منشور قرار پاتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی

لاہور۔ ۲۶ مئی ۱۹۷۷

فہرست مضامین

پیش کلام از جناب احمد ندیم قاسمی	ج
حکیم فرزانہ	۳
۱۔ غالب کا ادبی ارتقا	۹ تا ۴۴
زندگی کے پانچ دور	۹
ابتدائی دور (۱۷۹۷ - ۱۸۲۱)	۱۲
بیدل اور غالب	۱۵
غالب کی تشبیہیں اور استعارے	۲۵
دوسرا دور (۱۸۲۱ - ۱۸۲۷)	۲۹
نفسیاتی ژرف بینی	۲۹
فنی ارتقا	۳۳
غالب کی فن کاری	۳۵
تیسرا دور۔ فارسی شاعری (۱۸۲۷ - ۱۸۴۷)	۳۹
چوتھا دور (۱۸۴۷ - ۱۸۵۷)	۴۴
فارسی قصائد	۴۵
ظرافت	۴۷
پانچواں دور (۱۸۵۰ - ۱۸۶۹)	۵۰
غالب کے اردو خطوط	۵۳
اُردو نثر میں خطوطِ غالب کا مرتبہ	۶۳
اُردو نثر کے موجودہ رجحانات	۶۹

۲ - عام تبصرہ ۷۵ تا ۱۰۳

غالب کی مقبولیت کے اسباب ۷۵

اعتراضات ۷۸

نیچرل شاعری ۸۰

محبّت کی خیالی اور رسمی تصویریں ۸۴

غالب کا نظریۂ محبت ۸۸

محبت کا بلند تر تخیل ۹۸

۳ - غالب کا فلسفہ ۱۰۴ تا ۱۴۰

فلسفۂ غالب کی تدوین کی مشکلات ۱۰۴

فلسفۂ حقیقت اشیا ۱۰۷

حُزنیاتِ غالب ۱۱۳

ماحول کا مرثیہ ۱۱۸

کشمکش ۱۲۱

عرفانیاتِ غالب ۱۲۴

نظریۂ نعم البدل ۱۲۷

مرزا غالب کا مذہب ۱۳۲

۴ - غالب اور مشاہیرِ اُردو شعرا کا موازنہ ۱۴۱ تا ۱۵۵

میر اور غالب ۱۴۲

زندگی، میر اور غالب کی نظر میں ۱۴۵

سودا اور غالب ۱۴۸

غالب اور مومن ۱۳۹

۵ ۔ غالب اور مشاہیر فارسی شعرا ۱۵۵ تا ۱۸۷

امیر خسرو ۱۵۶
فیضی ۱۵۸
اقبال اور غالب ۱۶۶
غالب اور وطنیت ۱۸۲

۶ ۔ مغلیہ تہذیب و تمدن کا ترجمان ۱۸۸ تا ۲۰۷

نفاست پسندی اور خوش معاشی ۱۹۰
سیر طبعی اور رواداری ۱۹۷
غالب کی ترقی پسندی ۲۰۱
حبّ دنیا کے نقصانات ۲۰۵

حکیمِ فرزانہ

فرزانہ حکیم من و مدحت گرِ شاہم
در شعر زمن جوتے براہین حِکَم را

غالبؔ

حکیمِ فرزانہ

محرمِ رازِ نہاں روزگارم کردہ اند
تا بجرمِ خلق ننہد گوش نخوارم کردہ اند

مرزا غالب کی ابتدائی زندگی میں مغلیہ عہدِ زوال کے بگڑے ہوئے رئیس زادوں کی ساری باتیں تھیں، بلکہ بربادی کا رنگ معمول سے زیادہ شوخ اور گہرا تھا۔ دوسری جگہ تو خرابیاں فقط اس شکست خوردہ معاشرے کا نتیجہ تھیں جہاں نئی پود کے لیے اپنی صلاحیتیں اور توفیق صحیح اور صحت مند طریقے سے چلانے کا راستہ مفقود تھا لیکن یہاں ایک امیر زادہ تھا، جو چار سال کی عمر میں پدرانہ نگہداشت سے محروم ہو گیا، جسے عیش اور لہو ولعب کے سارے سامان میسّر تھے، لیکن عنانِ طبیعت کو سنبھالنے والا کوئی نہ تھا۔ مرزا غالب اس ماحول میں بگڑے اور بہت بگڑے اور اس کا تھوڑا بہت اثر تمام عمر ان کے ساتھ رہا۔ عنفوانِ شباب کی سرمستیاں تو کیسہ خالی ہونے پر ایک خواب بن کر رہ گئیں اور اپنے آوارہ اوباش ساتھیوں سے غالب نے اکبرآباد کی رہائش ترک کر دینے کے ساتھ (بلکہ اس سے پہلے ہی) علیحدگی اختیار کر لی لیکن شراب نوشی سے انھیں عمر بھر آزادی نہ ملی اور قمار بازی نے تو انھیں قید خانے کا راستہ دکھایا۔

غالب نے عہدِ انحطاط کے جو لچھن اختیار کیے وہ سب کو معلوم ہیں۔ لیکن انھوں نے اس کی جس طرح تلافی کی، اس کا ابھی صحیح اندازہ نہیں ہوا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے جوہرِ ذاتی سے شعر وادب کو منتہائے کمال تک پہنچا دیا۔ لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے انھیں بغیر کسی راہبر و راہنما کے اور بغیر کسی علمی زادِ راہ کے جو کٹھن مرحلے طے کرنے پڑے اس کا کسے احساس ہے؟ غالب کو یہ حسرت ہی رہی کہ کاش کوئی ان کی محنتوں اور کاوشوں کا اندازہ؟

گویا کس درد و اندوہ سے کہتے ہیں :-

"کیست تا از من پرسد۔ و اگر نا پرسیدہ گویم، درد لش فرود آید کہ دریں سی سال ہمت ما با فطرت چہ آویزش ہا کردہ و ہار دادہ "

غالب نے باقاعدہ تعلیم نہیں پائی تھی۔ علم و ادب کی اعلیٰ منزلوں میں کوئی راہنما ساتھ نہ تھا، (یہ صحیح ہے کہ مولوی فضل حق کی صحبت سے انھیں فائدہ حاصل ہوا، لیکن ادب اور حکمت کی جن بلندیوں پر مرزا پہنچے ہیں، وہاں فضل حق یا شیفتہ کیسے ساتھ دے سکتے تھے ؟) نتیجہ یہ کہ اپنا راستہ خود بھٹک کر ڈھونڈنا پڑتا تھا۔ پاؤں ایک قدم آگے بڑھتا تو دو قدم پیچھے۔ پہلے موڑ پر ہی طبیعت کی آزادی اور برق رفتاری نے وہ راستہ اختیار کیا جو ایک سراب کی طرف لے گیا۔ غالب اس سے بچ نکلے بلکہ اس سراب میں ہی نخلستان ڈھونڈ لیے۔ یہ ان کی ہمت اور محنت کا کرشمہ تھا۔

مرزا غالب کی سلیم الطبعی کی بڑی تعریف یہ کی جاتی ہے کہ انھوں نے ابتدائی طرزِ تحریر ترک کر کے زیادہ صاف اور مستحسن طرزِ شعر گوئی اختیار کیا۔ لیکن کیا یہ معاملہ اتنا آسان ہے ؟ جس شخص کے اشعار اس کے قلب کی گہرائیوں سے نکلیں، وہ اپنا طرزِ تحریر اس وقت تک نہیں بدل سکتا جب تک اپنے قلب کی ہیئت اور حقیقت نہ بدل دے۔ یہ فرزندانِ معنوی کا معاملہ ہے۔ جب تک ایک حقیقی شاعر اپنے باطن میں انقلاب نہ لے آئے اس کی شاعری میں بنیادی تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ عام قافیہ بند، موزوں طبع لوگوں کا معاملہ دوسرا ہے۔ جس شاعر کے اشعار دل کی گہرائیوں سے نکلیں! اس کے اشعار میں اس وقت تک نکھار نہیں آ سکتا جب تک طبیعت نہ نکھر جائے اور ذہن کی الجھنیں اور گرہیں نہ کھل جائیں۔ غالب کی طبیعت نے یہ نکھار حاصل کیا[1]۔ لیکن اس کے لیے انھیں جس طرح خونِ جگر پینا پڑا، کاش اس کا اندازہ کیا جا سکے !

غالب نے شعر و ادب کو معراجِ کمال پر پہنچایا لیکن معاملہ فقط شعر و ادب کا نہیں۔ غالب کا مطمحِ نظر بہت بلند تھا اور اقبال کو چھوڑ کر، باقی تمام اُردو شعرا پر غالب کی بنیادی فوقیت اور ان کے کلام کی دوامی کشش کا ایک راز یہ ہے کہ ان کا منتہائے مقصود فقط الفاظ کے خوش رنگ طوطے مینا

---

[1] وہ خود اپنی نسبت کہتے ہیں ؏ کیستم ؟ دست بہ شاطگیٔ جاں زدہ !

بنانا نہ تھا بلکہ حقیقت کو بے نقاب کرنا ان کا مقصود تھا۔

"ذوقِ سخن...... مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن و صورتِ معنی نمودن نیز کارِ نمایاں است۔"

جب مرزا غالب نے ہوش سنبھالا اور طفولیت کی گھری کھُلنی شروع ہوئی تو انھوں نے دیکھا کہ کیسہ خالی ہے اور اس کے پُر ہونے کی کوئی صورت نہیں۔ نہ باپ نے کوئی بڑا اثاثہ چھوڑا ہے نہ ننھیال میں مستقل، باعزت حصّہ ہے اور نہ ہی ملک کے نئے حالات میں اپنی خاندانی روش پر ذاتی سربلندی کا امکان ہے۔ انھوں نے کیسہ کو عقل و خرد کے موتیوں سے بھرا۔ "دید و دانش" کو اپنا سرمایۂ حیات بنایا اور نہ صرف عقل کے "گوہرِ شب چراغ" کی مدد سے اپنا راستہ تلاش کیا، بلکہ اس کی روشنی میں حقائقِ زندگی کو دیکھا اور حقیقت کی نقاب کشائی کی۔

حال کے نقاد، جن کی نظر فقط غالب کی اُردو غزلوں اور زیادہ سے زیادہ اُردو خطوط تک محدود ہے، اس امر کا اندازہ ہی نہیں کر سکتے کہ مرزا اپنے شعر و سخن میں کس چیز کو وقعت اور اہمیت دیتے تھے، مرزا غالب کے اصل ولولوں، امنگوں اور عمیق خیالات کا اظہار اُردو میں نہیں، فارسی میں ہُوا ہے اور فارسی کلام کے مطالعہ کے بعد اس امر کا کوئی شُبہ نہیں رہتا کہ وہ اپنے آپ کو سب سے پہلے ایک حکیم، ایک رازدانِ حقیقت سمجھتے تھے ؎

من نہ ہمیں پیکرِ آب و گِلم　　　رازِ فراواں بود اندر دِلم

اور ؎

فرزانہ حکیم من وحدت گرِ شاہم　　　در شعر زمن جوئے براہینِ حِکم را

انھیں اپنی دانش اور بینش پر بے حد ناز تھا ؎

دہر گو بند دار و در روشِ دانش وداد　　　ہمہ دارد کہ چوں غالب ہمہ دانے دارد

اور اس سے بھی بڑھ کر ؎

چوں بہ دانش نہ تواں گشت تونگر بے ما
لاجرم ہر کہ گدائے درِ ما نیست گدا است !

اس قسم کے متعدد اشعار ہیں۔ مثلاً ؎

محرمِ رازِ نہانِ روزگارم کردہ اند　　　تا بہ حرفم خلق نہ نہد گوش، خوارم کردہ اند

اور ؎

دلم خزینۂ رازِ دو عالم است ولے ۔۔۔ زبے زبانی خویشم بہ گنجِ راز امین

اپنی عقل و خرد اور کار آگہی پر یہ ناز تھا، جو غالب کے سر کو جھکنے نہ دیتا اور کامرانی کے نشے میں سرشار رکھتا ؎

خردہ بہ بدمستیٔ غالب مگیر ۔۔۔ کاں بہ عزدرِ دلِ آگہ خوش است

مرزا غالب نے ایک نہایت پُرلطف فارسی قطعہ میں اپنی دلی آرزوؤں کو گنایا ہے اور بہادر شاہ کے ولی عہد کو خطاب کر کے کہا ہے کہ جب انھیں صلۂ گراں بہا ملے گا تو اسے وہ کس طرح استعمال کریں گے۔ ان آرزوؤں میں بھی منتہائے مقصود "عقلِ فعّال" کے نور سے ضیا اندوزی اور اپنے اشعار میں "اسرارِ ازل" اور "آثارِ خرد" کا اظہار ہے ؎

آنچہ می خواہم ازیں تو طلبیہ تو دانی چہ بود؟ ۔۔۔ کنجے از باغ و خمے از مے و جامے ز سفال

بستہ بر عنبر درِ کلبہ و بر نظم طراز ۔۔۔ رُفتہ از زاویہ خاشاک و ز دل گردِ ملال

گہ دراں گوشہ ز خود رفتہ و گاہے ہشیار ۔۔۔ گہ در اندیشہ غزل سنج و گہے مدح سگال

گہ ز اسرارِ ازل یافتہ در سینہ نشاں ۔۔۔ گہ ز آثارِ خرد ریختہ بر صفحہ لآل ،

تا بود روز، بہر سو کہ فتد سایہ سجاک ۔۔۔ جا گزینم بہ کنارِ چمن و پائے نہال

چوں شود شام، نہم شمعِ فروزندہ بہ پیش ۔۔۔ از درخشندگیِ جوہرِ عقلِ فعّال!

جب مرزا غالب فکر و حکمت کے ان موتیوں پر نظر کرتے، جو انھوں نے فارسی قصائد میں بکھیرے تھے، تو وہ بوعلی سینا کو بھی خاطر میں نہ لاتے۔ ایک ایسے ہی کیف آور لمحے کا اظہار ہے ؎

ایں جنوبی و شمالی چہ نماید گردوں ؟ ۔۔۔ ویں ریاحین و شقائق چہ ستاید رضواں ؟

نہ بلسے نقشِ دلاویز کشیدم زاں دست ؟ ۔۔۔ نہ بلسے پردۂ نیرنگ کشودم زیں ساں ؟

بہ سخن زندۂ جاوید شدم، داد آنست ۔۔۔ کایں سوادیست کہ در وے بود از مرگ اماں

دمبدم گردِ دلم گردد و پروا نکنم ۔۔۔ بوعلی را نگر شت آنچہ ز دانش بہ گماں

ایک جگہ اپنے آپ کو ارسطو اور بیدپا حکیم سے تشبیہ دی ہے۔ بادشاہِ دہلی سے

خطاب ہے ؎

بہ دیدہ وداد مراد ترا نبودہ نظیر   بہ ترک و برگ مراد ترا نبودہ سہیم
چہ نیک رائے ارسطو، چہ شاہ اسکندر   چہ بیدپائے برہمن چہ رائے دابشلیم

ظاہر ہے کہ مرزا کو ویدہ و دانش میں ارسطو سے وہی نسبت ہوگی جو نام نہاد بادشاہ دہلی (اکبر شاہ ثانی) کو سکندر سے تھی۔ لیکن اس اظہار سے کم از کم اتنا تو ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا کو کن لوگوں سے موازنہ مطلوب تھا اور اپنی شخصیت کے کس پہلو کو وہ زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ لیکن یہ صرف مرزا کا خیال نہ تھا۔ جن لوگوں نے غالب کو قریب سے دیکھا تھا اور مدتوں ان سے فیض پایا تھا، وہ عملی زندگی میں غالب کی عقل سمجھ کے مداح تھے اور نتائجِ ذہنی میں ان کی حقیقت پژوہی اور حقائق بیانی کی تعریف کرتے۔ مثلاً اپنے شاگردوں میں مرزا کا جو تعلقِ خاطر میر مہدی مجروح سے تھا، وہ اردوے معلےٰ کے ناظرین سے چھپا نہیں۔ مجروح نے غالب سے دیر تک اخذِ فیض کیا اور انھیں بہت قریب سے دیکھا۔ وہ اپنے استاد کی جن چیزوں کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں ان میں پہلے ان کی عقل اور سمجھ ہے ؎

زہے غالب آں صاحبِ عقل و رائے   فراست فزائے و غوامض کشا
خجستہ صفات و فرشتہ سرشت   بہ خوے خوشِ خویش خرّم بہشت
خرد کردہ زینگونہ باوے خطاب   کہ اے چرخِ اندیشہ را آفتاب
نبودہ بدیں ساں عیارِ سخن   تو افزودۂ اعتبارِ سخن!
ازاں بستہ شد با تو پیمانِ علم   کہ ظاہر شود بر ہمہ شانِ علم
اگر مرغِ معنی است عرش آشیاں   کند تیرِ فکرت ہما نجا نشاں
تو قفلِ خرد را کلید آمدی   نہ آساں دریں جا پدید آمدی

عقل و خرد اور علم کے بعد حقیقت بیانی کا ذکر ہے ؎

زوحدت کسانیکہ دم مے زنند   براہِ حقیقت قدم مے زنند
بیابند نزدیک ایں حق گزیں   بخوانند اسرارِ علم یقیں
مےِ وحدتِ حق چناں نوش کرد   کہ از ماسوے اللہ فراموش کرد

ازاں مے کہ او زاں سبو ہا کشید　　　زتہ جرعہ اش مست شد بایزید

پھر غالبؔ کی حکمت کی تعریف ہے اور انھیں ارسطوؔ اور افلاطونؔ سے جا ملایا ہے سے

زحکمت بجائے کہ سر کرد حرف　　　بنشتہ بسے نکتہ ہائے شگرف

چناں رازِ سربستہ اش را کشاد　　　کہ رُوحِ فلاطوں شود شاد شاد

ارسطو ست طفلِ دبستانِ او　　　شدہ عقلِ اوّل ثنا خوانِ او

---

(۱)
غالب کا ادبی ارتقا

زندگی کے پانچ دور

مرزا غالب کے ذہنی کارناموں کی بان دو چیزیں تھیں ایک شعر و ادب دوسرے دانش و حکمت ؎

ہم نغمہ سنجِ عشقم و ہم نکتہ دانِ علم ناہید سازد مشتریم طیلساں دہد

مرزا غالب کا منتہائے مقصود حقیقت کی نقاب کشائی تھا اور جب وہ تخیل اور سرخوشی کے پروں پر اُڑتے تو اپنے آپ کو ارسطو اور بیدپا برہمن سے جا ملاتے۔ اگر وہ اپنے ابتدائی طرزِ سخن کو برقرار رکھتے تو ممکن تھا کہ بیدل یا بعض فلسفی شعرا کی طرح وہ حقائق بیانی اور فلسفہ کے لیے شعریت قربان کر دیتے لیکن ان کے مذاقِ سلیم نے انھیں بچالیا۔ اس کے علاوہ وہ صحیح معنوں میں فلسفی بھی نہ تھے۔ نہ انھوں نے کہیں فلسفہ کی باقاعدہ تعلیم پائی تھی، نہ اس کا بذاتِ خود گہرا مطالعہ کیا تھا۔ جس چیز کو انھوں نے حکمت و فلسفہ کہہ کر پیش کیا ہے اس کا جزوِ غالب فقط عام ذہنِ غائر کا ثمرۂ غور و خوض ہے جو ادب، نفسیات اور فلسفہ کی مشترکہ ملکیت ہے۔ بلاشبہ انھوں نے بعض جگہ حقیقتِ اشیا کے متعلق اپنے خیالات پیش کیے ہیں اور انسانی زندگی کے متعلق ان کا ایک خاص نقطۂ نظر ہو گیا تھا۔ ہم ان چیزوں سے فلسفۂ غالب کے ضمن میں بحث کریں گے لیکن یہ عنصر اہم ہے، عام نہیں اور غالب کے ذہنی کارناموں میں بنیادی حیثیت ان کے شعر و ادب ہی کی ہے۔

ہم مرزا غالب کی حکمت و فرزانگی کو صرف ان کے فلسفہ کے ضمن میں ہی نہیں، بلکہ اُن کی شاعری، نثر اور شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کا بیان کرتے ہوئے بھی نمایاں کریں گے لیکن غالب شاعر پہلے تھے اور باقی سب کچھ بعد میں۔ ان کی شاعری اور ادیبانہ حیثیت اُن کے تمام ذہنی پہلوؤں پر غالب تھی؛ اس لیے سب سے پہلے اس کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے اور ہم مرزا غالب کا ادبی ارتقا

دکھاتے ہوئے ان کی ذہنی اور روحانی نشو و نما کے مدارج بیان کریں گے۔

غالب نے تہتّر برس کی عمر پائی اور کم از کم ساٹھ سال شعر گوئی کی۔ اس طویل عرصے میں ان کی شاعری نے بڑے رنگ بدلے اور فنی ترقی کی بہت سی منزلیں طے کیں۔ یہ ادبی ارتقا اس ذہنی نشو و نما کا اثر تھا، جو مرزا کے ضمیر کی گہرائیوں میں صورت پذیر ہو رہی تھی اور جس کے خارجی محرکات ان کی ظاہری زندگی میں بھی نظر آتے ہیں :۔

۱۔ قیام آگرہ کے اٹھارہ بیس سال طفولیت اور عنفوانِ شباب کی رنگ رلیوں، بلکہ آزادہ روی اور آوارگی کے تھے۔ لیکن اس زمانے میں بھی شعر سے طبعی شیفتگی تھی اور ادب کی وہ اونچی چوٹیاں پیش نظر تھیں، جہاں بیدلؔ جیسا مشکل نگار اور فلسفی قسم کا شاعر ہی نظر میں جچتا تھا۔ تیرہ برس کی عمر میں ان کی شادی ہو گئی۔ اس سے ان کے اندازِ معیشت میں کوئی فوری انقلاب تو نہیں ہوا لیکن آہستہ آہستہ "سنّتِ پیغمبری" کا اثر نمودار ہونا شروع ہوا اور ان کی زندگی میں احساسِ ذمہ داری اور باقاعدگی کے عنصر بڑھنے لگے۔ دہلی کے ایک ممتاز گھرانے میں مرزا کی شادی کا ہی نتیجہ تھا کہ ۱۸۱۳ء کے قریب انھوں نے آگرہ کی رہائش ترک کر کے دہلی میں اقامت اختیار کی۔

۲۔ نئے ماحول میں غالبؔ کا رنگ طبیعت تیزی سے نکھرنا شروع ہوا اور چند سال میں انھوں نے ابتدائی عمر کی ذہنی الجھنوں اور بیدلؔ کی سطحی اور بے معنی تقلید سے بہ یک وقت چھٹکارا حاصل کر لیا۔ یہ زمانہ مرزا کی زندگی کا دوسرا دور ہے۔

۳۔ تیس سال کی عمر میں ان پر مالی مشکلات نے ہجوم کیا جن کے تدارک کے لیے انھیں دور دراز کے سفر کرنے پڑے۔ مرزا ان مشکلات سے عہدہ برآ نہ ہو سکے لیکن مادی ناکامیوں اور مشکلات نے شعر و سخن سے ان کی دلبستگی اور بڑھا دی۔ اب انھوں نے شعر گوئی کی زیادہ کٹھن منزلوں کو اپنا مطمحِ نظر بنایا اور اردو چھوڑ کر ایک اجنبی زبان میں شاعری شروع کی۔

۴۔ اس کے کوئی بیس برس بعد یعنی واقعۂ قید سے مرزا کی زندگی کا ایک اور باب شروع ہوتا ہے۔ قید و بند کی ذلت سے مرزا کے قوابی اور ریاست کے نقشے ہرن ہو گئے اور ۱۸۵۰ء میں انھوں نے دربارِ شاہی میں ایک غیر جاگیردارانہ ملازمت قبول کر لی۔ ان درباری تعلقات

کی وجہ سے مرزا کو پھر از سرِ نو اُردو شعر گوئی پر توجہ دینی پڑی اور آہستہ آہستہ فارسی مکاتیب کی جگہ اُردو خطوط نویسی کا آغاز ہوا۔ مرزا کے باغِ سخن کی "ہلکے رنگ کی کلیاں" اُردو زبان کی کیاریوں میں پھوٹنیں لیکن اس باغ کے شگفتہ پھول اب بھی فارسی میں تھے اور ان میں گلہائے سرسبد وہ قصائد تھے، جن میں غالبؔ کے فلسفہ اور "دید و دانش" کا رنگ نکھر آیا ہے۔

۵۔ مرزا کا "درباری دور" جنگِ آزادی "کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور ان کی زندگی کا آخری دور اس جنگ سے شروع ہو کر ان کی وفات پر ختم ہوتا ہے۔ اس دور میں انھوں نے اُردو فارسی غزلیں، قصائد اور قطعات لکھے اور برہانِ قاطع کے متعلق برسوں ایک تند و تلخ مباحثہ جاری رکھا لیکن ان کے اپنے بیان کے مطابق غدر کے بعد "ذوقِ شعر باطل اور دل افسردہ ہو گیا" اور اس زمانے کا اصلی تحفہ اُردو خطوط ہیں جو مرزا کی پختگی، ظرافت، حکیمانہ فرزانگی، کمالِ انشا اور اہلِ دہلی کی بربادی کے بے شمار نثری مرثیوں کا بوقلموں مجموعہ ہیں۔

ارمغانِ غالب میں کلام غالبؔ کو تاریخی تدوین سے پیش کرتے وقت ہم نے مرزا کی زندگی کے ان پانچ دوروں پر نظر رکھی ہے۔ چند مشکلات کی بنا پر جن کا ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا، ہم مرزا کی شاعری کے پہلے دور کو آگرے کے اختتامِ قیام پر ختم نہیں کر سکے۔ بلکہ نسخۂ بھوپال کی بنا پر یہ دور چوبیس ۲۴ سال کی عمر پر ختم کیا ہے۔ لیکن باقی دور وہی ہیں، جو مرزا کی شخصی زندگی میں حدِ فاصل کی حیثیت رکھتے ہیں:۔

پہلا دور	۱۷۹۶ — ۱۸۲۱ء	تیسرا دور	۱۸۲۷ — ۱۸۴۷ء[۱]
دوسرا دور	۱۸۲۱ — ۱۸۲۷ء	چوتھا دور	۱۸۴۷ — ۱۸۵۷ء
پانچواں دور	۱۸۵۷ — ۱۸۶۹ء		

ایک شاعر کے کلام کو اس کی وفات کے بعد تاریخی تدوین سے مرتب کرنے میں بڑی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے اور اسے ہر نقطۂ نظر سے تسلی بخش بنانا قریب قریب ناممکن ہے لیکن غالبؔ کی طویل ادبی زندگی میں ان کی شاعری نے اتنے رنگ بدلے ہیں اور ان کی شروع اور بعد کی شاعری میں اتنا اہم

۱؎ ملاحظہ ہو آئندہ صفحات میں حاشیہ متعلقہ عنوان فارسی شاعری

فرق یہ ہے کہ اگر ان کے کلام کو تاریخی ترتیب سے مطالعہ کرنے کی بجائے فقط ردیف کی ترتیب سے دیکھا جائے تو نہ صرف اس سے شاعر کی شخصیت کے نشو و نما اور اس کے فنی ارتقا کا کوئی اندازہ نہ ہو سکے گا بلکہ ذہن میں اس کی شاعری کی ایک واضح تصویر کھینچنے کی بجائے ایک دھندلا اور مبہم بلکہ منتشر سا نقشہ کھنچے گا اور کئی غلط فہمیاں پیدا ہونے کا احتمال ہے۔

اسی خیال سے ہم نے غالب کی شاعری پر عام تبصرہ کرنے سے پہلے اس کے فنی ارتقا پر روشنی ڈالی ہے اور مختلف دوروں کی ادبی خصوصیات کسی قدر تفصیل سے بیان کر دی ہیں۔

ابتدائی دور ابتدائی دور کی نسبت عام طور پر معلوم ہے کہ فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت سے زبان بہت ثقیل ہو گئی تھی اور چونکہ مضامین بھی عجیب و غریب اور عام شاہراہ یا دنیائے شاعری سے دور تھے اس لیے ان اشعار کا سمجھنا آسان نہیں۔ اس کے علاوہ یہ اشعار شاعرانہ حسن سے بھی عاری ہیں۔ اُن میں آمد کم ہے، آورد اور تصنع زیادہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کی تمام کوشش عجیب و غریب خیالات اور دور از کار تشبیہیں ڈھونڈنے میں صرف ہوتی تھی شعریت کا حق ادا کر سکتے تھے۔ مرزا اس دور کے ایک مطلع کی نسبت بعد کے ایک خط میں لکھتے ہیں:- "اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن، یعنی لطف زیادہ نہیں۔" یہ مطلع حسب ذیل ہے:-

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہُوا
خطِّ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہُوا

اس دور شاعری کی نسبت مرزا ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"قبلہ۔ ابتدائے فکرِ سخن میں بیدلؔ و اسیرؔ و شوکتؔ کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ ہے:-

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیے۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیے۔"

مرزا کی شاعری کی اہم ترین خصوصیت انسانی فطرت سے واقفیت ہے، جو ان کے بعد کے کلام کے ہر صفحے سے ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن ابتدائی دور میں اس کا وجود قریب قریب عنقا ہے۔ اس زمانے میں نہ صرف اشعار بعید از فہم تھے بلکہ جیسا کہ غالب نے خود کہا ہے "مضامین بیشتر خیالی" تھے۔ یہ اشعار کسی طبعی یا نفسیاتی حقیقت کا بیان نہ تھے بلکہ ان کا وجود فقط شاعر کے بے پرواہ دماغ میں تھا۔ کہیں کہیں جگہ ان کی بنیاد محض رعایتِ لفظی پر ہے اور وہ معنوی حسن سے عاری ہیں مثلاً

پاؤں میں جب وہ حنا باندھتے ہیں میرے ہاتھوں کو جدا باندھتے ہیں

یا

اسدؔ قربان لطفِ جورِ بیدلؔ خبر لیتے ہیں لیکن، بیدلی سے

یا

شاید کہ مرگیا ترا رخسار دیکھ کر پیمانۂ رات ماہ کا لبریز نور تھا

کئی اشعار ایسے ہیں جن میں کتابی اور مروجہ تشبیہوں پر زور دماغ صرف کرکے انہی سے ایک نیا خیال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس طرح یہ اشعار حقیقت سے بہت دور ہوگئے ہیں۔ مثلاً شعرا شانہ کو ہاتھ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مرزا نے اس تشبیہ کو کسی نفسیاتی حقیقت کی وضاحت یا طرز ادا کی دلکشی کے لیے تو شاید کہیں استعمال نہیں کیا۔ لیکن تشبیہ کے مختلف پہلوؤں پر نظر کرکے اور نئے پہلو سوچ کر ان ثانوی پہلوؤں کو مضمونِ شعر قرار دیا ہے۔ مثلاً

کس کا دل زلف سے بھاگا کہ اسدؔ دستِ شانہ بہ قفا باندھتے ہیں

ایک شعر میں اس تشبیہہ کو مثالی طور پر استعمال کیا ہے۔ لیکن اس میں بھی اس کے اتنے دور از کار اور غیر طبعی پہلو پر توجہ کی ہے کہ اس سے نفسِ مضمون میں اور پیچیدگیاں پڑتی ہیں اور کوئی شاعرانہ خوبی پیدا نہیں ہوتی ؎

ظاہر ہیں میری شکل سے افسوس کے نشاں
جوں شانہ پُشتِ دست بدنداں گزیدہ ہوں

ناصر علی سرہندی اور بیدل کے مقلدین ان اشعار کو "ندرتِ خیال" اور "مضمون آفرینی" کا بہترین نمونہ سمجھتے۔ لیکن مرزا متاخرین فارسی شعرا سے بہتر مذاقِ شعر رکھتے تھے اور وہ آہستہ

آہستہ سمجھ گئے کہ یہ "خیالی قلابازیاں" کمالِ شاعری نہیں۔

ان خصوصیات کے علاوہ ظرافت جو مرزا کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے اس کا بھی اس زمانے میں نشان نہیں ملتا۔ تصوّف کے واضح اشعار بھی بہت تھوڑے ہیں اور وہ بھی محض رسمی۔ چنانچہ یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ ان کا مشہور اُردو قصیدۂ منقبت تو ۲۴ سال کی عمر سے پہلے لکھا جا چکا تھا لیکن اس وقت مطلع یہ تھا ؎

قوڑے ہے عجزِ تنک حوصلہ بر روئے زمیں
سجدہ تمثال وہ آئینہ کہیں جس کو جبیں

جب بعد میں فارسی شعرا کے مطالعہ اور دوسرے اثرات سے طبیعت پر تصوّف کا رنگ زیادہ چڑھا تو غالبؔ نے مندرجہ بالا مطلع کی بجائے ذیل کا مشہور مطلع لکھ دیا جو صوفیانہ خیالات کا آئینہ ہے ؎

دہر جُز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خُودبیں!

یہ زمانہ مرزا کے عنفوانِ شباب کا زمانہ تھا اور بظاہر اس میں عشق و محبت کے مضامین کی افراط ہونی چاہیے۔ لیکن چونکہ اس دور کے کلام میں مضامین خیالی تھے۔ قلبی واردات کا اظہار نہ تھے اس لیے عنفوانِ شباب کا کلام ہونے کے باوجود اس دورِ شاعری میں عشقیہ اشعار بہت نہیں۔

اس زمانے میں مرزا نے کئی قصیدے منقبت میں لکھے اور بہت سی اُردو غزلوں میں بھی حضرت علی رضؓ سے بہ غلو اظہارِ عقیدت کیا ہے لیکن بعد میں، بالخصوص بعد کی اُردو غزلوں میں، یہ اظہار اس کثرت سے نہیں۔ مرزا کو ابھی تک کسی در پر جبہ سائی کی ضرورت نہ پڑی تھی۔ اس لیے پہلے دور میں مدحیہ قصیدہ بھی کوئی نہیں۔

بالعموم یہ کہنا صحیح ہے کہ اس زمانے میں مرزا کی شاعری کتابی اور دماغی شاعری تھی، قلبی اور وجدانی نہ تھی، اور مرزا کی جن خصوصیات پر لوگ سر دُھنتے ہیں، اُن کا وجود عنقا تھا۔ لیکن اس دَور کو سرے سے بے فائدہ نہیں کہا جا سکتا۔ بیشک اس دور کی ادبی پیداوار مایوس کُن ہے، لیکن دماغی

کاوش ومحنت کی جو عادت اس زمانے میں پڑی تھی وہ مفید تھی۔ اور جب مرزا نے اسے صحیح طریقے سے استعمال کیا تو اس کاوش ومحنت کی بدولت مرزا کے اشعار تازگی، جدّتِ مضمون اور طرفگیٔ خیال میں سب سے بڑھ گئے۔

بیدلؔ اور غالبؔ بالآخر غالبؔ کی شاعری نے جو صورت اختیار کی اس میں قوس قزح کی طرح بیدلؔ، ظہوریؔ، صائبؔ، عرفیؔ، نظیریؔ سب کا رنگ شامل ہے اور ان تمام اثرات پر مرزا کی اپنی متنوع شخصیت کا پرتو غالب ہے۔ لیکن بیدلؔ کی ابتدائی تقلید کا فائدہ فقط دماغی کاوش ومحنت کی عادت ڈالنے میں نہ تھا۔ غالبؔ کا شاعرانہ نصب العین متعین کرنے میں بھی اسے دخل تھا۔ آخر مرزا کا مطمحِ نظر کیا تھا؟ "آئینہ زدودن وصورتِ معنی نمودن" اور یہی بیدلؔ کا خاص طرزِ شاعری تھا۔ ہم نے ارمغانِ غالبؔ کے مقدمہ میں لکھا تھا۔ "عرفی کا طرۂ امتیاز مثالیہ تھا اور ناصر علی کا مضمون آفرینی۔ بیدلؔ کے طرزِ سخن میں یہ دونوں چیزیں موجود ہیں لیکن اس کی خاص وجہ امتیاز یہ ہے (اور اسی وجہ سے "اہلِ ترکستان وافغانستان مثل مولوی رومؔ کے اس کی بھی تعظیم کرتے ہیں") کہ "اس نے شعر کو مجاز اور ظاہری اور عارضی باتوں سے ہٹا کر زندگی کی عمیق حقیقتوں کی طرف پھیرنا چاہا اور اپنے اشعار کو حقائق ومعارف کا آئینہ بنایا"۔ بیدلؔ کا اصل کمال حقائق گوئی تھا، جو طویل تجربہ۔ مشاہدہ۔ مطالعہ کا عطیہ تھی۔ ابتدائی عمر میں ان چیزوں کے فقدان کی وجہ سے مرزا اس قابل نہ تھے کہ حقائق گوئی میں امتیاز حاصل کرسکیں، ان کی نظر زیادہ تر کلامِ بیدلؔ کی ظاہری اور سطحی خصوصیات پر رہی[1]۔ انھیں اُردو میں منتقل کر کے اور بھی پیچیدہ بنا دیا اور ایسے اشعار کثرت سے لکھے، جن کے معانی کو پالینا آسان نہیں۔

---

[1] علامہ اقبالؒ نے راقم السطور کے نام ایک انگریزی خط میں تحریر فرمایا تھا۔ "میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ حضرت غالبؔ کو اُردو نظم میں بیدلؔ کی تقلید میں ناکامی ہوئی۔ غالبؔ نے بیدلؔ کے الفاظ کی نقالی ضرور کی لیکن بیدلؔ کے معنی سے اس کا دامن تہی رہا"۔ (ترجمہ از شیخ عطاء اللہ)

(ملاحظہ ہو اقبال نامہ، حصہ دوم صفحہ ۲۳۶)

بقولِ غالب ؎

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا!

لیکن جب مشاہدہ اور مطالعہ بڑھا تو مرزا کی شاعری بھی خیالی بوالعجبیوں کا اظہار ہونے کے بجائے حکیمانہ فکر اور عمیق خیالات کا بیان ہوگئی۔ بلکہ انھوں نے اس رنگ میں وہ نفاست اور دلآویزی پیدا کی، جو بیدلؔ کی صرف پانچ سات غزلوں میں ہے۔ بیدلؔ شاعری کو متاخرین مغلیہ شعرا (مثلاً غنی اور ناصر علی) کے اندازِ بیان سے نجات نہ دلا سکا تھا۔ یہ سعادت مرزا غالبؔ کی قسمت میں لکھی تھی۔ وہ جانشین تو بیدلؔ کے تھے اور اُن کی شاعری کا طرۂ امتیاز حقائق گوئی ہے۔ لیکن وہ چند سال میں ہی بیدلؔ، غنیؔ اور ناصر علی کے اندازِ تحریر سے آزاد ہو گئے۔ اب انھوں نے حقائق گوئی تو جاری رکھی۔ لیکن اس کے لیے زبان اکبری دور کے مغلیہ شعرا یعنی عرفیؔ اور نظیریؔ اور گاہے گاہے ظہوریؔ اور میرؔ کی اختیار کی اور بالآخر یہی ان کا خاص رنگ ہوا۔

ملک میں فارسی کی سرد بازاری اور بیدلؔ کے اپنے عسیر الفہم طرزِ تحریر نے اس کے قدردانوں کی تعداد بہت کم کر دی ہے۔ لیکن افغانستان اور ترکستان میں، جہاں فارسی رائج ہے اور شعریت اور شیرینی کو ادب میں وہ درجہ نہیں دیا جاتا جو سے ایران اور ہندوستان میں حاصل ہے اُس کے قدردان بہت ہیں۔ ہندوستان میں بھی جو لوگ جدتِ مضامین اور تمنّیِ خیال کے دلدادہ ہیں، بیدلؔ کے مدّاح ہیں۔ علامہ اقبالؔ نے تو ایک مرتبہ اس طرح اظہارِ خیال کیا کہ گویا وہ غالبؔ کی نسبت بیدلؔ کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ایک دفعہ لاہور کے طلبا نے یومِ غالب منایا اور علامہ سے سرپرستی کی درخواست کی تو انھوں نے مشورہ دیا کہ تمھیں تو یومِ بیدلؔ منانا چاہیے۔ "غالبؔ کا کلام غلام آباد ہندوستان میں مقبول ہے اور بیدلؔ کو کوئی جانتا نہیں لیکن بیدلؔ کا کلام آزاد ممالک مثلاً افغانستان میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالبؔ کو وہاں کوئی پوچھتا نہیں۔۔۔ غالبؔ کا تصوّف افسردگی پیدا کرتا ہے اور بیدلؔ کا تصوّف حیات بخش تروتازگی کے ساتھ اُبھارتا ہے۔" علامہ کا ارشاد حقیقت سے عاری نہیں۔ غالبؔ کے کلام میں سکون کا نمایاں عنصر ہے۔ اور بیدلؔ کے ہاں ایک مسلسل اضطراب ہے۔ لیکن ان دونوں کی شاعرانہ شخصیت کا یہ موازنہ تو اسی

طرح ہے، جس طرح بعض اہل الرائے کہتے ہیں کہ تاج محل میں وہ زاویۂ خطاطی کی لسانیت ہے۔ اسلامی فنِ تعمیر کی معراج تو فتح پور سیکری میں بلکہ اس سے پہلے عہدِ افغاناں کی عمارات میں ملتی ہے۔ اس بیان میں بھی حقیقت کا عنصر ہے۔ لیکن اصل سوال یہ ہے کہ فنی حسن، جو ایک فنی شاہکار کی قدر و قیمت پہچاننے کی پہلی کسوٹی ہے، کس میں زیادہ ہے؟ اس معیار سے پرکھیں تو غالب کا مرتبہ بیدل سے کہیں بلند ہے۔[1]

بیدل کے ہاں غالب کی شگفتگی، شعریت اور جامعیت نہیں۔ لیکن وہ بھی ایک بڑے پائے کا شاعر اور انسان تھا۔ اپنے رنگ میں کامل، ایک نئے مکتبِ شعر کا بانی۔ یہ صحیح ہے کہ اس مکتبِ شعر سے فیض پانے کے لیے زبان دانی اور استعارہ فہمی کے بڑے ہفتخواں طے کرنے پڑتے ہیں (جو سارے جھنجھٹ ادبی نہیں) اور ان منازل کو سر کرنے کے لیے ایک خاص مذاق اور بڑے حوصلے کی ضرورت ہے۔ لیکن جب آپ پہاڑ کی بلند چوٹی تک جا پہنچیں تو آپ ایک نئی دنیا دیکھیں گے اور ایک ایسا جہانِ معنی نظر پڑے گا۔ جہاں وقار ہے، پختگی ہے، عمق ہے، تنوع ہے۔ ایک ایسا ذہن طبّاع ہے جس نے قدم قدم پر موتیوں اور لعل و جواہر کے ہار پھیلائے ہیں۔ ان موتیوں میں سبھی سچے اور پائدار نہیں۔ بہتیرے ایسے ہیں جن پر ابھی اشکال و ابہام کی گرد و غبار باقی ہے لیکن آپ ذرا ان کی کثرت کا تو اندازہ کیجیے اور دیکھیے کہ ایک کامل الفن استاد نے انھیں کس طرح پوری ترتیب سے اور ہر ایک ہار کو ایک خاص سکیم کے ماتحت پرو دیا ہے اور پھر سوچیے کہ کیا یہ موتی کسی اور گنجینۂ ادب میں دستیاب ہو سکتے ہیں؟

بیدل پر تفصیلی تبصرہ کی یہاں گنجائش نہیں۔ جو حضرات اس بحرِ ذخّار میں غوطہ لگانا چاہیں انھیں ہم مشورہ دیں گے کہ وہ خواجہ عباد اللہ اختر کی کتاب بیدل ملاحظہ کریں۔[2] لیکن غالب نے رنگِ بیدل کو اپنانا چاہا اور فی الواقع ان کا حکیمانہ کلام طرزِ بیدل کی ارتقائی صورت ہے۔ اس لیے بے جا نہ ہوگا اگر بیدل کی چند اہم ترین خصوصیتیں گنا دی جائیں اور ساتھ ہی ساتھ اس پر روشنی ڈالی جائے جس

---

[1] اس کے علاوہ بیدل کے فکر کے منفی پہلو بھی بہت ہیں۔

[2] اب اس موضوع پر جامع ترین کتاب ڈاکٹر عبد الغنی کی تالیف

کی بدولت غالبؔ اور بیدلؔ کے راستے علیٰحدہ ہو گئے۔

بیدلؔ کا اصل کارنامہ تو وہ ہے، جس کا ہم ارمغانِ پاک میں ذکر کر چکے ہیں۔ یعنی اس نے شعر کو "زندگی کی عمیق حقیقتوں کی طرف پھیرنا چاہا اور اپنے اشعار کو حقائق و معارف کا آئینہ بنایا۔" اس کے بعد ہم نے ارمغان میں لکھا تھا "بیدلؔ میں انتہا کی جدت پسندی تھی۔ نئی نئی بحروں میں غزلیں لکھتا اور زندگی کے حقائق کو اُلٹ پلٹ کر، ہر طرف سے دیکھنے کی کوشش کرتا۔" حقیقت میں یہ صرف جدت پسندی ہی نہ تھی بلکہ انتہا کی بے باکی تھی جس نے بیدلؔ کو اس قابل بنا دیا تھا کہ وہ حقیقت کو ہر پہلو سے، ہر گوشے سے دیکھے۔ اور اپنے دلی خیالات کے اظہار سے باز نہ رہے۔ مثلاً بہشت کی نسبت غالبؔ کا نقطۂ نظر بڑا انفرادی اور آزادانہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن آپ کلیاتِ بیدلؔ اُٹھا کر دیکھیے۔ بہشت اور عقبیٰ کی نسبت یہی نقطۂ نظر، زیادہ تفصیل، زیادہ حکیمانہ عمق، اور نئے نئے پہلوؤں کے ساتھ (لیکن مرزاؔ کی مخصوص ظرافت کے بغیر) ملے گا۔ بیدلؔ کا نظریہ تھا کہ امروز و فردا، اور دنیا و عقبیٰ اور بہشت و دوزخ صرف تعبیرات ہیں، جن کو ہم دی و فردا سے تعبیر کرتے ہیں۔ ورنہ حال اصل شے ہے اور ہستی واقعۂ واحدہ ہے بہشت و عقبیٰ کا تخیل تو دل کو بہلانے کا ذریعہ ہے ؎

ہوس چوں نارسا شد، نسیہ نقدِ حال می گردد
اہل را رشتہ کوتہ سازد عقبیٰ گیر دُنیا را!

ہر کجا رفتم، نرفتم نیم گام از خود بروں — صد قیامت رفت و امروزِ مرا فردا نکرد

بے کشمکشے نیست چہ دُنیا و چہ عقبیٰ
آہ از دلِ آزاد کہ خود را بہ جہاں بست

چہ دام است دُنیا، چہ نام است عقبیٰ — تو معماری ایں خانہ ہائے گماں را

دلت بہ عشوۂ عقبیٰ خوش است از یں غافل! — کہ ہر کجا توئی، آنجا بغیر دنیا نیست

بہشت و کوثر از حرص و ہوس لبریز می باشد — بہ عقبیٰ ہم رسیدم جز ہمیں دُنیا نہ شد پیدا

حرص ہر سُو می بَرد، بر سیم و زر دارد نظر
زاہد از فردوس ہم مطلوب جُز دُنیا نداشت

آنرا کہ تو عقبیٰ شمری عقبیٰ نیست — یعنی جائے تقرّبِ مولا نیست
وصفِ جنّت شنیدۂ عبرت گیر — ہر جا زر و گوہر لیست جُز دنیا نیست

نومیدیم ستم کش خلد و جحیم نیست — آسودہ ام بخوابِ عدم زیں فسانہ ہا

آنسوئے خوف و رجا خُلد یقیں پیدا کُن — ورنہ ایمانیکہ مشہور ست جُز اعراف نیست

گویند بہشت است و ہمہ راحتِ جاوید — جائیکہ بہ داغے نہ طپد دل، چہ مقام است

بیدؔل نے عہدِ عالمگیری میں بیٹھ کر ظہورِ قیامت کی ایک مسلّمہ علامت (حضرت عیسٰےؑ اور امام مہدی کی دوبارہ آمد) کے متعلق اس بیباکی اور صفائی سے اظہارِ خیال کیا کہ حیرت ہوتی ہے ؎

باز آمدنِ مسیح و مہدی ایں جا
از تجربۂ مزاجِ اعیاں دُور است!

بیدؔل ایک مغل تھا۔ اُسے مغلیہ حکومت اور طریق و آئین سے محبت تھی۔ اس محبت اور بیدؔل کی اخلاقی جرأت کا بہترین مظاہرہ اس وقت ہوا، جب "سید برادران" حکومتِ دہلی کے سیاہ و سفید کے مالک تھے اور اپنی بادشاہ گری سے مغل حکومت کی بُنیادیں کھود رہے تھے۔ ان کی حماقتیں اور ظلم سب دیکھتے لیکن زبانوں پر مہرِ خاموشی لگی ہوئی تھی۔

فرخ سیر میں کئی کمزوریاں سہی، لیکن اس نے مغلیہ حکومت کے بکھرتے ہوئے شیرازہ کو پھر سے استوار کرنا چاہا تھا۔ اس نے بندہ اور اس کے ساتھیوں کا قلع قمع کیا۔ جس کی بدولت وہ انتشار جو دکن میں رُونما ہو چکا تھا، شمالی ہندوستان میں بیس تیس سال کے لیے رُک گیا۔ لیکن وہ سید برادران کے

عناد کا شکار ہوا اس موقع پر دوسرے شعرا اور اہلِ فکر خاموش رہے یا سید برادران کی قیاصیوں کے گُن گانے لگے۔ صرف بیدلؔ نے جرأت اور حقیقت بینی سے کام لے کر قومی احساسات کی ترجمانی کی اور لکھا ؎

دیدی کہ چہ باشہ گرامی کردند | صد جور و جفا ز راہِ خامی کردند
تاریخ چو از خرد بجستم فرمود | سادات بوے نمک حرامی کردند

بیدلؔ کو اس رباعی کے لکھنے کے بعد دہلی کی رہائش ترک کرنی پڑی اور اس نے لاہور میں قیام اختیار کیا۔ لیکن دلی جذبات کے اظہار سے گریز نہ کیا۔

مغل بادشاہوں میں بیدلؔ کو سب سے زیادہ دلبستگی شاہ جہاں سے تھی جس کے دورِ حکومت کو وہ مغلیہ خاندان کا عہد زریں سمجھتا تھا۔ شاہ جہاں کو فتح سموگڑھ کے بعد اورنگ زیب نے دارا کی حمایت کی بنا پر، نظربند کر دیا اور جب آٹھ برس بعد اس نے وفات پائی تو وہ نظربندہی تھا۔ ایسی حالت میں اس کی اور اس کے دورِ حکومت کی تعریف کرنا بڑی جرأت کا کام تھا۔ لیکن بیدلؔ نے، جو بادشاہوں کی مدح گوئی سے اجتناب کرتا تھا اور جس نے شاہزادہ اعظم شاہ کی ملازمت سے اسی وقت علیحدگی اختیار کر لی تھی، جب اس سے مدحیہ اشعار کی توقع کی گئی) اس موقع پر بڑے خلوصِ دل سے مرحوم بادشاہ کو خراجِ عقیدت پیش کیا ؎

یادِ آں موسم کہ بے دہم بہار و فصل دَے | داشت مینائے فلک جامِ طرب لبریز مَے
انجمن نازاں، چمن خنداں، طراوت گلفشاں | شاخِ گل رقاص و بلبل بستہ و منقار سُنَے
دورِ سعدی بود و عہد امن و ایام شریف | خلق در حمدِ خدا از عدلِ شاہِ نیک پَے
شاہِ شاہانِ جہاں شاہِ جہانِ کز شوکتش، | تاج بر خاک او فگندے کسریٰ و کاؤس کَے

بہرِ تاریخ وصالش از خرد کردم سوال
گفت بیدلؔ "بر سریرِ قربِ یزداں جائے کَے"[1]

ڈاکٹر عبدالغنی لکھتے ہیں کہ شاہجہان کے "خلاف صف آرائی کی بنا پر بیدلؔ نے عمر بھر شجاع اور اورنگ زیب کو معاف نہ کیا۔[2]" لیکن جب عالمگیر نے بیجاپور اور گولکنڈہ فتح کر کے اکام قدیم مغل عزائم کی

[1] اور [2] روحِ بیدل (ڈاکٹر عبدالغنی) ص ۵۲

تکمیل کردی اور سجناجی کا قلع قمع کیا تو بیدل نے تینوں واقعات کی تاریخیں لکھیں جن میں اورنگ زیب کا ذکر "شہِ عادل" اور "بادشہِ ناموز" کہہ کر کیا ہے اور فتح گولکنڈہ کے متعلق تو ایک مستقل تہنیت نامہ لکھ کر اپنے مربی اور قدردان نواب شکراللہ خاں کو ارسال کیا تھا۔ اورنگ زیب کو بھی، جو شعر کا نہایت پاکیزہ مذاق رکھتا تھا، اپنے ہمعصر شعرا میں سے سب سے زیادہ بیدل عزیز تھا۔ رقعات عالمگیری میں اظہار خیال کے لیے چار جگہ بیدل کے اشعار کو درج کیا گیا ہے۔ ایک جگہ بادشاہ شہزادہ اعظم کو اس امر کی ہدایت کرتے ہوئے، کہ علاقہ کے رہزنوں کا جلد سے جلد قلع قمع ہونا چاہیے۔ بیدل کا شعر درج کرتا ہے۔ ؎

من نمے گویم، زیاں کن یا بفکر سود باش
اے ز فرصت بیخبر، در ہرچہ باشی زود باش

ایک شعر، رقعات میں دوبار درج ہوا ہے (اور عالمگیر کے اپنے مزاج کی آئینہ داری کرتا ہے) ؎

بترس از آہِ مظلوماں، کہ ہنگام دعا کردن
اجابت از درِ حق بہرِ استقبال می آید

چوتھا شعر ہے ؎

حرص قانع نیست، بیدل ورنہ اسبابِ معاش
آنچہ ما در کار داریم، اکثرے درکار نیست

عالمگیر اور بیدل کی ملاقات کی کوئی شہادت نہیں۔ لیکن مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہے کہ بیدل کی اصولی آزاد منشی اور بے تعلقی کے باوجود بادشاہ اور شاعر میں ذہنی روابط کا ایک سلسلہ موجود تھا۔ شیعہ خیالات کی نسبت بیدل کا نقطۂ نظر عالمگیر سے بھی زیادہ کڑا تھا۔ انتہائی وارستگیِ مزاج کے باوجود اس نے کئی اشعار آداب و آئین اور پابندیِ شرع کی حمایت میں لکھے مثلاً ؎

تا نہ گردند خاکِ جادۂ شرع
گر ہمہ منزل اند، گمراہ اند!

لیکن جب عالمگیر نے ڈاڑھی بڑھانے کا حکم جاری کیا۔ تو بیدؔل کو ظواہر پر یہ زور ناگوار ہوا اس نے ایک رباعی لکھی ؎

دی بادشہے تراش ریشش خوش بود — امروز شہے دگر دو منع کشود
در دیدۂ اعتبار در حکیم دو شاہ — جز پشم نبود کہ کاہید و فزود

اس مسئلہ پر اس کی ایک غزل ہے ؎

ایں قدر ریشش چہ معنی دارد — غیر تشویش چہ معنی دارد
آدمی خرس! چہ ظلم است آخر — مرد حق میش! چہ معنی دارد
یک نخود کلہ و دہ من دستار — ایں کم و بیش چہ معنی دارد
بیدؔل ایں جا ہمہ ریش است فش است — ملت و کیش چہ معنی دارد

خواجہ عباد اللہ اخترؔ مندرجہ بالا اشعار نقل کر کے لکھتے ہیں۔ "مقطع میں بادشاہ پر چوٹ کر گیا ہے کہ ملت وکیش تو صرف ریش و فش میں محو ہو کر رہ گیا۔"

بیدؔل نے عالمگیر کے احکام ریش کے متعلق جو کچھ لکھا اس میں کسی حد تک تو اس ظواہر پسندی کے خلاف حکیمانہ احتجاج تھا جو اس دور میں بڑھ گئی تھی اور کچھ اپنے طریق کار اور فلسفۂ زندگی کی حمایت مقصود تھی۔ بیدؔل کی وضع قطع بالکل قلندرانہ تھی۔ وہ نہ صرف ریش تراشی کرتا تھا بلکہ چار ابرو کا صفایا کر رکھا تھا۔ بیدؔل کے حالاتِ زندگی کے متعلق جو منتشر بیانات "چہار عنصر" میں ملتے ہیں، ان سے صاف نظر آتا ہے کہ اس کا ابتدائی زمانہ ان لوگوں کے درمیان گزرا جن میں اکثر و بیشتر نیم مجذوب تھے۔ سر بصحرا زدہ، خانہ بدوش قلندر، جن کی اپنی دنیا تھی، عام لوگوں کی دنیا سے الگ اور آزاد۔ بیدؔل کے والد اس کی کم عمری میں ہی وفات پا گئے۔ اس کی تربیت اس کے چچا کے ہاتھوں ہوئی جن کا نام یا عرف تھا "مرزا قلندر" اور جو فی الواقع ایک قلندر تھے۔ انھوں نے بیدؔل کو مدرسے میں بھیجا۔ لیکن جب وہاں ایک مرتبہ گئے تو طلبا میں مباحثہ ہو رہا تھا۔ انھوں نے دیکھا کہ ایک فریق غالب آ رہا ہے اور غرا رہا ہے اور دوسرا شکست کھا رہا ہے اور شرمندہ و محجوب ہے۔ انھوں نے فوراً بھتیجے کو مدرسے سے اٹھا لیا کہ "اس تعلیم سے کوئی فائدہ نہیں، جس کا نتیجہ صرف انفعال ہے یا نخوت۔ اگر یہی آثارِ علم ہے تو بہتر ہے کہ انسان جاہل

رہے": اس کے بعد بیدل کا بیشتر وقت فقرا و مجاذیب کی صحبت میں گزرا مثلاً مرزا قلندر کے مرشد شیخ کمال قادری جن کے اعمال و اوراد سیکھ کر بیدل بیماروں کا علاج کرتا تھا اور آسیب زدوں کو جنوں سے نجات دلاتا تھا۔ سرائے بنارس کے مجذوب شاہ ملوک۔ شاہ فاضل، اور شاہ یکہ آزاد۔ اڑلیسہ کے شاہ ابوالقاسم ترمذی صاحب جن کی سہ سالہ صحبت میں بیدل کی علمی اور ادبی ترقی کی بنیادیں مستحکم ہوئیں۔ دہلی کے مجذوب شاہ کابلی صاحب۔

فقرا اور مجاذیب کے درمیان عمر کا اہم حصہ گزارنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیدل کا فلسفۂ زندگی بھی انہی کا ہو گیا۔ طبیعت پر قناعت و بے پروائی پوری طرح غالب آگئی۔ ظاہری وسائل پر باطنی ذرائع کو ترجیح ملنے لگی اور بالجملہ یہ خیال ہو گیا کہ ذریعۂ نجات یہ ہے کہ عالم اسباب کی کشمکشوں میں گرفتار ہونے کی بجائے اپنی ذات میں اپنے اطمینان کا سامان ڈھونڈا جائے ؎

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو و سمن درآ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ، درِ دل کشا، بہ چمن درآ
پےٴ نافہائے رمیدہ بو، مپسند زحمتِ جستجو
بہ خیالِ حلقۂ زلفِ او گرہے خورد بہ ختن درآ

ایک اور غزل ہے ؎

بہ وصولِ مقصدِ عاقبت نہ دلیل جو نہ عصا طلب
تو ز اشک آنہمہ کم نۂ، قدمے ز آبلہ پا طلب
ز مرادِ عالمِ آب و گلِ بہ درِ جنوں زن و داگسل
اثرِ اجابتِ منفعل ز شکستِ دستِ دعا طلب
طلبِ تو بس بود ایں قدر کہ ز معنیٔ بہ بری اثر
بخودت اگر ترسد نظر بخیالِ ہیچ و خدا طلب
حہ خوشش آنکہ ترکِ سبب کنی بہ یقیں رسی و طرب کنی
ز حقیقت آنچہ طلب کنی بہ طریقِ بیدلِ ما طلب

غالب پر بھی ایک زمانے میں یہی رنگ چھایا ہوا تھا۔ کچھ تو بیدل کا اثر تھا۔ کچھ

بلوغت کا نشہ، خود فریبی اور کچھ ایک یتیم اور ضعیف الاساس لڑکے کی اپنی کمزوری چھپانے کی کوشش، جسے عالمِ اسباب کی کشمکش بسر کرنے سے ایک خیالی اور شخصی دنیا آباد کرنا زیادہ آسان معلوم ہوتا تھا ؏

نشاطِ خاطرِ مفلس زکیمیا طلبی است

یہ مرزا غالبؔ کا کمال تھا کہ صرف انھوں نے یہ اندازہ لگا لیا کہ خیالی جنّت حقیقی دوزخ اور دوامی تباہی کا پیش خیمہ ہو سکتی ہے۔ بلکہ ویسے بھی ان کے ذہنِ توانا اور طبعِ سلیم کی تشفی خیالی پیکروں سے نہ ہوتی تھی۔ صاف صاف کہتے ہیں ؎

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک　　آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی

غالبؔ نے بیدلؔ کے پیدا کردہ ذہنی گرداب سے نکل کر عام ادبی معیارات قبول کیے اپنا سونا بھٹی میں ڈالا۔ اپنے وضع کیے ہوئے آئین و قوانین چھوڑ کر مسلمہ ادبی اصولوں کی پابندی گوارا کی، اور اُن کے مطابق سربلندی حاصل کرنے کے لیے جو محنت اور کشمکش ضروری تھی، اس کا بار اپنے سر لیا اور اپنے مقاصد میں کامیاب رہے۔ اس سفر میں ان کا اصل زادِ راہ ان کی طبعِ سلیم، جوہرِ خداداد اور عالی ہمتی تھی۔ لیکن ماحول کے معاملے میں بھی وہ بیدلؔ سے زیادہ خوش قسمت تھے۔ بیدلؔ فقرا اور مجاذیب کے حلقوں میں سرگرداں رہے۔ دنیا داروں میں آئے تو شاہزادہ محمد اعظم شاہ کی فوج میں معمولی سپاہی ہو گئے۔ مرزا دہلی آئے تو اُن کے ساتھیوں میں (ہرمزد سے قطع نظر) مولوی فضلِ حق۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ مرزا امین الدین خاں۔ نواب حسام الدین حیدر خاں جیسے برگزیدہ لوگ تھے جن کی رائے کا پاس کرنا مذاقِ سلیم کے لیے ناگزیر تھا۔ اُن کی صحبت میں مرزا کی بے قاعدگیاں ہموار ہو گئیں۔ انفرادیت خوشگوار حدود میں آگئی اور یبوست و غرابتِ خیال کی جگہ ظرافت اور بذلہ سنجی نے لے لی۔

مرزا غالبؔ بیدلؔ کے منفی اثرات سے بالآخر آزاد ہو گئے۔ اس کی خوبیوں کو انھوں نے نکھار کر اور چار چاند لگا کر پیش کیا۔ لیکن ابتدا میں بیدلؔ کا اثر غالبؔ پر اس قسم کا تھا کہ اُن کے ابتدائی کلام کی بعض جُزوی خصوصیات کا سراغ بھی کلیاتِ بیدلؔ میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ ہم بہشت اور عقبیٰ کے متعلق بیدلؔ کے اشعار درج کر چکے۔ عجب نہیں کہ غالبؔ اس معاملے

ہیں بلکہ عام آزاد خیالی اور وسیع المشربی میں بیدل کے اندازِ خیال سے متاثر ہوئے ہوں۔ اسی طرح وحدت الوجود کا مسئلہ ہے۔ غالب نے بعد میں تصوف سے زیادہ واقفیت حاصل کی لیکن ان کے ابتدائی کلام میں جو ایک آدھ جھلک وحدت الوجودی خیالات کی نظر آجاتی ہے وہ غالباً بیدل کا کا اثر ہے، جو وحدت الوجودی رنگ میں شرابور تھا۔ غالب کے ابتدائی کلام کی نسبت ہم لکھ چکے ہیں کہ نہ اس میں عشقیہ مضامین ہیں نہ ظرافت۔ کلیاتِ بیدل میں بھی یہ دونوں عناصر ناپید ہیں۔ اسی طرح مدحیہ قصائد کا فقدان ہے جو غالب کی اپنی آزادانہ طبیعت اور ابتدائی خوشگوار حالات کا نتیجہ ہے۔ لیکن عجب نہیں کہ اس میں بیدل کے اثر کو بھی دخل ہو، جو مدح گوئی کا سخت مخالف تھا۔ جس نے مدح گو شعرا کی مذمت میں مستقل نظمیں لکھیں اور تمام عمر ایک مدحیہ قصیدہ نہیں کہا۔ غالب کے ابتدائی کلام[1] کا ابھی خاطر خواہ مطالعہ نہیں ہوا اور یہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک اس کلام کی شرح نہیں لکھی جاتی، بہت ممکن ہے کہ اس کلام کے صحیح مطالعہ اور کلامِ بیدل کے تفصیلی تجزیہ کے بعد غالب کی ادبی شخصیت کے کئی عناصر میں بیدل کا فیض نظر آئے۔

غالب کی تشبیہیں اور استعارے

مرزا کا بہت سا ابتدائی کلام صائب کے رنگ میں تھا اور اکثر غزلوں میں مصرعِ ثانی تمثیلی ہوتا تھا۔ تشبیہوں کی جو افراط اس زمانے کے کلام میں ہے بعد کے اشعار میں نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ یہ تشبیہیں نئی تھیں لیکن ان میں سے کئی ایک انگریز شاعر جان ڈن کی تشبیہوں کی طرح غرابت سے خالی نہ تھیں مثلاً جہاں مرزا نے اپنے تئیں "طائرِ رنگ پریدہ" کا گھونسلا بتایا ہے یا "گلِ دستارِ یار" کو سوا نیزے پر آئے ہوئے "آفتابِ صبحِ محشر" سے مشابہ قرار دیا ہے۔ لیکن بعد کی تشبیہیں اس طرح شاعرانہ حسن یا موزونیت سے عاری نہیں، وہ نئی ہیں۔ لیکن اس لیے کہ جن مضامین کی توضیح کے لیے انھیں استعمال کیا گیا ہے وہ بھی نئے تھے۔ مثلاً ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بشرح آویزہ دق میبوز مجنوں کم شد آرے
کہ دل با محمل است اما زبان با ساربان دارد

---

[1] اس موضوع پر حال میں ایک قابلِ قدر کتاب شائع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کی غالب (انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ)

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

غم چو ہم درافگند رَو کہ مُراد می دہد — دانہ ذخیرہ می کند کاہ بباد می دہد
ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز
رَو تن بہ بلا دہ کہ دگر ہیچ بلا نیست — مُرغِ قفسی کشمکشِ دام ندارد
مکن بہ پرسشِ ام از شکوہ منع کیں خونیست — کہ خود ز زخمِ دمِ دوختن فرو ریزد
نظمِ غالبؔ نگر کہ پنداری — کز کمیں گاہ جستہ خیلِ غزال

تشبیہ اور استعارہ کا استعمال فقط مضمون کی وضاحت کے لیے ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک کامیاب شاعر کے استعارے بسا اوقات اس کے مضامین سے بھی زیادہ دلآویز ہوتے ہیں۔ حافظؔ کا ایک مشہور شعر ہے ؎

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ دیگر اندازیم

اور ایڈورڈ فٹز جیرالڈ نے بھی عمر خیام کی ایک رُباعی کا ترجمہ کیا ہے :-

AH, LOVE! COULD YOU AND I WITH FATE CONSPIRE
TO GRASP THIS SORRY SCHEME OF THINGS, ENTIRE
WOULD NOT WE SHATTER IT TO BITS AND THEN
REMOULD IT NEARER TO THE HEATS DESIRE

حافظؔ اور خیام کے بیان میں ایک اعلیٰ درجے کی آفاقیت اور ہمہ گیری ہے۔ لیکن تخیل کی بیباکی جوان اشعار کو ممتاز کرتی ہے : غالبؔ کے کلام میں بھی بدرجہ اتم موجود تھی اور تشبیہوں اور استعاروں کی شکل میں ظاہر ہوتی۔ مثلاً حمد میں کہا ہے ؏

اے فلکہا حبابِ قلزمِ تو

یا ایک فارسی مصرع ہے ؏

خوشا کہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد

یا

از مہرِ جہاں تاب اُمیدِ نظرم نیست — ای تشت پُر از آتشِ سوزاں بسرم ریز

قدیم یونانی ڈرامہ میں ٹریجڈی کا ہیرو ایک غیر معمولی اوصاف کا آدمی ہوتا تھا۔ جن مشکلوں سے اُسے واسطہ پڑتا وہ انسانی بس کی نہ ہوتیں مگر وہ پھر بھی ہمت نہ ہارتا۔ غالب نے اپنی زندگی کے متعلق یہی خیال تشبیہوں کی مدد سے ظاہر کیا ہے اور ان میں سے ایک تو اس قدر موزوں ہے کہ اس سے بہتر خیال میں نہیں آسکتی۔ ؎

بوادیٔ کہ دراں خضر را عصا خفتہ است — بسینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتہ است

یعنی زندگی کی دشوار گزار وادی میں جہاں خضر کی راہنمائی بھی کام نہیں دیتی اور جہاں میرے پاؤں چلنے سے عاجز ہیں وہاں سینے کے بل چل رہا ہوں!

غالب نے ایک اور جگہ اپنی جسارت اور انسانی بے بسی کی تصویر نہایت واضح اور موثر تشبیہوں کی مدد سے پیش کی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

می ستیزم با قضا از دیر باز — خویش را بر تیغِ عُریاں میزنم

لعب با شمشیر و خنجر مے کنم — بوسہ بر ساطور و پیکاں میزنم

بادۂ نیم رس

یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا نے بیدؔل کی پیروی کس زمانے میں ترک کی۔ لیکن چونکہ نسخۂ حمیدیہ میں صاف اور اعلےٰ درجے کے اشعار کی تعداد بہت کافی ہے اس لیے قرین قیاس ہے کہ ۲۰-۲۲ سال کی عمر یعنی دہلی آنے[1] کے پانچ چھ سال بعد تک وہ ابتدائی طرز بالکل ترک کر چکے ہوں گے۔ مرزا نے جس تیزی سے اپنا اسلوب شاعری بدلا اس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ وہ ذیل کے مطلعوں والی غزلیں اور اپنا اُردو کا بہترین قصیدہ ۲۴ برس کی عمر سے پہلے لکھ چکے تھے:۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد،

---

[1] آگرہ سے ترک سکونت کے متعلق مرزا کے بیان میں تضاد ہے۔ لیکن زیادہ قرین قیاس یہی امر ہے کہ وہ قریباً سولہ برس کے تھے، جب انھوں نے دہلی میں رہائش اختیار کی۔ لیکن اس کے بعد بھی طویل قیام کے۔ لیے آگرہ جاتے رہے۔

آہ کو چاہیے اِک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

بھوپالی نسخہ میں جو ۱۸۲۱ء میں نقل ہوا، کئی صاف اور بلند پایہ اشعار ایسے ہیں جن میں بیدؔل کا رنگ بہت پھیکا پڑ گیا ہے اور جو دورِ ثانی کے بہترین اشعار کے ہم پایہ اور طرزِ تحریر کے اعتبار سے انہی کے مشابہ ہیں مضمون اور زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے تو یہ اشعار دوسرے دور کے اشعار کے ساتھ ترتیب دیے جانے چاہییں اور معنوی نقطہ نظر سے بھی بہتر ہوتا، اگر ہم دوسرے دور کو ۱۸۲۱ء کی بجائے (مثلاً ۱۸۱۶ء) سے شروع کر سکتے۔ لیکن چونکہ عبوری دور کے اشعار کی تدوین قیاس آرائی کے سوا (جو چنداں قابلِ اعتماد نہیں) کوئی دوسرا ذریعہ نہیں اس لیے ہم نے خارجی شہادت کی بنا پر ان اشعار کو نسخۂ بھوپالی کی باقی غزلوں کے ساتھ درج کیا ہے۔ ویسے یہ ظاہر ہے کہ بیس[۲۰] سے چوبیس[۲۴] برس کی عمر تک مرزا نے جو اشعار لکھے وہ اس زمانے کی یادگار ہیں جب ان کی زبان آہستہ آہستہ صاف ہو رہی تھی اور خیالات اور مضامین بھی شگفتہ اور سہل الفہم ہوتے جاتے تھے۔ اس دورِ ارتقا کے کئی اشعار ایسے ہیں جن میں بیدؔل کا رنگ غالب تھا اور کئی نہایت صاف۔ مثلاً ؎

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں !
میں نے کہا بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی ،
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

دُوسرا دور، ۱۸۲۱ء - ۱۸۲۷ء

دوسرے دور میں ہم نے وہ اُردو اشعار درج کیے ہیں، جو نسخۂ بھوپال کی تاریخِ کتابت کے بعد لکھے گئے لیکن نسخہ شیرانی میں موجود ہیں۔

مرزا کا دوسرا دورِ شاعری ہم نے ۱۸۲۷ء پر ختم کیا ہے۔ اس کے بعد اُن کی توجہ اُردو کی بہ نسبت فارسی کی طرف زیادہ ہو گئی اور ۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء تک انھوں نے زیادہ تر فارسی زبان میں شعر کہے ہیں، لیکن اس سے یہ سمجھنا چاہیے کہ انھوں نے اُردو شعر گوئی یک قلم ترک کر دی تھی۔ قیامِ کلکتہ کے دوران میں جب وہ فارسی غزلیں، قصیدے، قطعے اور مثنویاں لکھ رہے تھے، اس زمانے میں بھی انھوں نے اُردو شعر کہے ہیں (مثلاً چکنی ڈلی کی تعریف میں) اس کے علاوہ جب انھوں نے (۱۲۴۸ ہجری میں ؟) منتخب اُردو دیوان اشاعت کے لیے مرتب کیا تو پرانی غزلوں کے تتمے لکھے اور بعض دوسرے اشعار کا اضافہ بھی کیا۔ اس کے بعد چند ایک اہم اُردو مشاعروں کے لیے اُردو غزلیں لکھیں۔ لیکن ان اشعار کی تعداد اس قدر تھوڑی ہے کہ ۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء تک کے بیس سال، مرزا کے فارسی کلام کا دور سمجھے جا سکتے ہیں۔

نفسیاتی ژرف بینی

دوسرے دور میں آئینۂ طبیعت کا زنگ صاف ہو گیا ہے۔ فارسی ترکیبیں کم ہیں اور خیالات بھی صاف اور خوشگوار ہیں۔ کلام میں بیدل اور اسیر کی بجائے عرفی اور نظیری کا رنگ غالب ہے تشبیہیں نیچرل اور موزوں۔ مضامین خیالی کی بجائے حالی ہیں اور اظہارِ خیالات میں خلوص نمایاں ہے۔ مضامین کے نقطۂ نظر سے اس دور کی اہم ترین خصوصیت نفسیاتِ انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات ہیں جو دیوانِ غالب کے صفحے صفحے پر ظاہر ہوتی ہیں۔ ہم اس سے پہلے مرزا کا بیان نقل کر چکے ہیں کہ جب ہوش آیا تو عرفی اور نظیری کی تقلید نے انھیں اس سراب سے نکالا جس میں بیدل کی تقلید انھیں لے گئی تھی۔ عرفی اور نظیری کی مقبول ترین خصوصیت معاملہ بندی تھی جس میں عشق و محبت کی کیفیتیں بیان ہوتی تھیں لیکن معاملہ بندی کا دائرہ بہت تنگ تھا محبت کی وسیع اور متفاوت دنیا میں سے فارسی شعرا نے چند حالتیں انتخاب کر لی تھیں اور انھی کو مختلف دلآویز طریقوں سے بیان کر دیا جاتا تھا۔ غالب کے پیشِ نظر بھی انھی شعرا کے نمونے تھے لیکن ان کی نظر عہدِ اکبر کے فارسی شعرا سے بہت وسیع اور محبت کے تمام پہلوؤں پر حاوی تھی۔ مثلاً پرانے شعرا کے نزدیک

---

[1] غالب عرفی کی نسبت کہتے ہیں ؎

او جنۂ جستۂ غالب و من وستہ وستہ ام
عرفی کہ ساست لیک ز جوش من و دیں چہ بحث؟

فقط عاشق ہی نامراد اور مایوس ہوتا تھا اور دوسرے سب کامیاب۔ لیکن مرزا کی نظر اپنی ناکامی اور مایوسی کی چٹان سے ٹکرا کر رک نہ جاتی بلکہ فرطِ جذبات کے باوجود وہ زندگی کی صحیح تصویر دیکھتے چنانچہ اس مضمون پر اُن کے کئی شعر ہیں جو مشرقی عشق کے رسمی نقطہ نظر سے بہت مختلف ہیں مثلاً ؎

عشق کہتا ہے کہ وہ سب کا ہے غیر سے اخلاص حیف

عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

تمھاری طرزِ روش جانتے ہیں ہم کیا ہے

رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

ایسے اشعار کئی ہیں۔ لیکن ایک فارسی شعر تو بہت ہی پُر لطف ہے ؎

ماہم بہ لاغ دلا بہ تسلّی شویم کاشش   ناداں ز بزم دوست چہ خوشنود میرود

اس خصوصیت کے علاوہ کہ مرزا کی نظر محبت کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہے ایک توجہ طلب خصوصیت مرزا کی ژرف بینی ہے یعنی ان کی نظر محبت بلکہ انسانی زندگی کے ان حقائق پر پڑتی ہے، جن کی طرف عام طور پر خیال نہیں جاتا اور ان کے کئی اشعار میں ایسے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے جو بظاہر غلط یا عجیب اور توقعات کے خلاف نظر آتے ہیں۔ لیکن جب ان پر اچھی طرح غور کیا جائے تو ان کی صحت و صداقت سمجھ میں آتی ہے اور وہ انسانی فطرت اور واقعات کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔ غالب نے ۲۵ برس کی عمر سے پیشتر ہی دو شعر ایسے لکھے تھے جو اس خصوصیت کی بہترین مثال ہیں اور جنھیں پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ شاعر کی نگہ خار اشگاف پردہ حقیقت کیسے عریاں ہو گئی جس پر ہماری کم نگہی کی وجہ سے پردے پڑے رہتے ہیں وہ اشعار یہ ہیں ؎

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلّف سے

تکلّف برطرف، تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم

کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

مرزا اگر اپنا بیان محبت تک ہی محدود رکھتے اور ان کی گوناگوں کیفیتوں کو اس وسعت اور بالغ نظری سے بیان کر دیتے تب بھی مشرقی شعرا میں وہ بے نظیر تھے لیکن مرزا فقط فلسفۂ محبت ہی کے

راز دار نہ تھے بلکہ محبت کے علاوہ قلبِ انسانی کی باقی تمام کیفیتوں سے بھی خوب واقف تھے۔ دوسرا شعر جو ہم نے نقل کیا ہے وہ فقط محبت سے متعلق نہیں بلکہ انسان کی عام جذباتی زندگی پر صادق آتا ہے، چنانچہ اس زمانے میں لوگ پروفیسر جیمز کے اس نظریے سے عام طور پر متفق ہیں کہ جذبات کا اظہار ان کی توسیع بلکہ تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔ نفسیات کے طالب علم جانتے ہیں کہ جب شروع شروع میں جیمز نے یہ نظریہ پیش کیا تو سائنسدانوں کو بہت عجیب معلوم ہوا اور آج بھی عام توقعات کے خلاف نظر آتا ہے۔ ہم مانتے ہیں کہ معلّمِ نفسیات کا ایک مسئلے کو دلیلوں اور مثالوں سے ثابت کرنا اور ایک شاعر کا اپنے احساسات کو نظم کر دینا دو مختلف چیزیں ہیں۔ لیکن آخر یہ ایک امرِ واقعی ہے کہ مرزا نے یہ شعر جیمز کی کتاب سے بہت پہلے لکھا تھا اور شاعر کی چشمِ بصیرت[1] اس "رازِ نہانِ روزگار" سے "محرم" ہو گئی تھی، جس کے لیے سائنسدان کو ابھی برسوں انتظار کرنا تھا۔ یہی وہ اشعار ہیں جن کے متعلق کہا گیا ہے ؎

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم   ورائے شاعری چیزے دگر ہست،

---

[1] غالبؔ کے علاوہ بعض دوسرے اُردو اور فارسی شعرا نے بھی انسانی نفسیات، بالخصوص عشق و محبت کے متعلق کئی ایسے نکتے بیان کیے ہیں، جن میں تازہ ترین نفسیاتی انکشافات کی جھلک نظر آتی ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عشق و محبت کی منزل میں یہ شعرا بڑے قابلِ اعتماد راہنما ہیں۔ ایک تو انھوں نے قرونِ وسطیٰ کی اُن عجمی معاشرتی روایات کو اپنا لیا ہے، جو فطری صحت مند جذباتی زندگی کے منافی ہیں۔ پھر اٹھارویں صدی کے زہرہ شکن حالات میں جس شکست خوردہ ذہنیت کا مظاہرہ میرؔ اور بعض دوسرے شعرا نے کیا وہ بھی ہماری ادبی زندگی کا جزو ہو گئی ہے۔ لیکن ان تاریخی اثرات کے علاوہ فی نفسہٖ رومانی ذہنیت اور شدید شاعرانہ ذوو حسّی، دونوں واقعات کے صحیح اندازے اور محبت (اور زندگی) میں سلامت روی کے لیے سازگار نہیں۔

قدیم عشقیہ شاعری کے خلاف پہلے حالیؔ، پھر اقبالؔ نے اپنے اپنے انداز میں آواز اٹھائی۔ غالبؔ زیادہ تر قدیم روش پر چلے۔ لیکن ان کی حقیقت پسندی ان کی رومانیت پر غالب تھی۔

غالبؔ کے ہاں اس قبیل کے اشعار بہت ہیں، جن میں قلبِ انسانی کی وہ کیفیتیں نظم ہوئی ہیں، جو بظاہر عجیب معلوم ہوتی ہیں لیکن فی الحقیقت واقعات پر مبنی ہیں اور ہمارا خیال ہے کہ جوں جوں نفسیات کا علم وسیع ہوتا جائے گا غالبؔ کے اشعار کی دلچسپی بڑھتی جائے گی مثلاً ؏

شوق کو منفعل نہ کر، ناز کو التجا سمجھ

یا ؏ میانۂ من و او شوق حائل اُفتادہ است

اس نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں   مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے
از نالہ ام مرنج کہ آخر شد است کار   شمع خموشم و ز سرم دُود مے رود

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

مُدعی خواست رود بر اثرِ من غالبؔ
آنچہ خود داشت بہ سودائے چو من بودن رفت!

ظالم ہم از نہادِ خود آزار مے کشد   بر فرقِ ارّہ، ارّہ تشدید بودہ است
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا   میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
افسانہ گوست غیر، چہ مہر انگنی برو   غم بر نتابد ایں ہمہ گفتنی دریں چہ بحث
خود شکوہ دلیل رفع آزار بس است   آید بہ زباں ہر آں چہ از دل برود
ازیں بیگانگیہائی تراو آشنائیہا   حیائی ورزد و در پردہ رسوائی کند مارا

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رُکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

---

[1] یہاں یہ بتا دینا بے جا نہ ہوگا کہ مرزا کے رشک کے اشعار جو بعض لوگوں کو بہت پسند ہیں نفسیاتی حقیقت پر مبنی نہیں۔ انانیت غالبؔ کی شخصیت کا ایک نمایاں جز تھی اور یہ قدرتی امر تھا کہ وہ رشک کے مضامین بکثرت نظم کرتے لیکن ان اشعار میں انھوں نے مبالغے اور شوخی سے اس قدر کام لیا ہے کہ مضمون تو مزے دار پُرلطف ہو گیا ہے لیکن نفسیاتی حقیقت نظر سے پنہاں ہو گئی ہے۔

مرزا غالب کی کامیاب نفسیات نگاری کے کئی اسباب تھے۔ ایک تو ان کا ذہنی اور جذباتی تجربہ بہت وسیع تھا۔ ان کی زندگی میں "منوہ بالشان" اور اہم واقعات تھوڑے تھے لیکن شاعرانہ زود حسی نے روزمرہ کے معمولی واقعات کو چمکا دیا تھا اور مرزا کے مشاہدہ و تجربہ میں تنوع کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ وہ رندی و دردیشی، خوشی و افسردگی، بیقراری اور تسلیم و رضا، ان سب منزلوں سے گزر چکے تھے۔ اس پر طرہ یہ کہ وہ اپنے ذہنی مشاہدات اسی طرح ٹھنڈے دل سے اور جذبات و احساسات کو قابو میں رکھ کر غور کرتے جس طرح ایک سائنسدان اپنے کیمیائی تجربات کو دیکھتا ہے، اس لیے انھیں مشاہدات کی اس دنیا میں وہ چیزیں نظر آجاتیں جن سے بعض اس لیے بے خبر ہوتے ہیں کہ وہ ان کے تجربے سے باہر ہیں اور بعض اس لیے کہ وہ انھیں محسوس کرتے وقت شدتِ احساس سے اس طرح بے قابو ہو جاتے ہیں کہ صحیح مشاہدۂ نفس کے قابل نہیں رہتے۔ مرزا اپنے مسلک کی نسبت ایک خط میں مرزا قربان علی بیگ کو لکھتے ہیں "اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصوّر کر لیا ہے"

لیکن مرزا کا علمِ نفسیات اپنے مشاہدۂ نفس تک محدود نہ تھا وہ بڑے مردم ہیں اور مردم شناس تھے۔ آدمیوں کو پرکھنا اور ان کے افعال و اعمال بلکہ ان کے "نہاں خانۂ دل" کا مطالعہ ان کا محبوب مشغلہ تھا۔[1] ایک خط میں خواجہ غلام غوث بیخبر کو لکھتے ہیں "ستر برس کی عمر ہے۔ بے مبالغہ کہتا ہوں ستر ہزار آدمی نظر سے گزرے ہوں گے، زمرۂ خواص میں سے، زمرۂ عوام کا شمار نہیں..... میں آدمی نہیں ہوں آدم شناس ہوں ؎

عجم نقب ہے زدہ بہ نہانخانۂ دِل مژدہ باد اہلِ ریا را کہ زمیداں رفتم "

فنی ارتقا دوسرے دور کے بعد اور تیسرے دور کے شروع میں مرزا نے اردو دیوان منتخب کیا اور اشعار کی کمی بیشی کے علاوہ الفاظ اور تراکیب میں بھی ترمیم کی۔ یہ حک و اضافہ کئی لحاظ سے دلچسپ ہے۔ ان میں سے بیشتر اصلاحیں تو زبان کو سادہ بنانے کے لیے کی گئی ہیں اور دقیق

---

[1] نفسیاتِ انسانی میں غالب کو غیر معمولی دلچسپی شروع سے تھی۔ ایک ابتدائی غزل کا شعر ہے ؎

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

فارسی الفاظ یا تراکیب کی جگہ آسان الفاظ لکھ دیے ہیں یا جن الفاظ میں کوئی سقم تھا انھیں بدل دیا ہے۔ مثلاً

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

میا

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

پہلے مصرعہ اوّل بالکل مختلف تھا۔

عشرت ایجاد چہ بوئے گل و کو دودِ چراغ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

بعض جگہ چند الفاظ بدل لینے سے مختلف مضمون پیدا ہو گیا ہے مثلاً ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد، یاں

پہلے یہ شعر اس طرح تھا ؎

ہے مری وحشت عدوئے اعتباراتِ جہاں مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد، یاں

میا

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

پہلے مضمون اس سے قدرے مختلف تھا ؎

نہیں بندِ زلیخا بے تکلف ماہِ کنعاں پر سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

شروع شروع میں کئی تشبیہیں یا ترکیبیں کسی مضمون یا الفاظ کی رعایت سے لکھی تھیں، جس سے مضمون زیادہ دقیق ہو گیا تھا۔ غالب نے انتخاب کے وقت لفظی رعایت کو قائم نہیں رکھا۔ مثلاً

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

پہلے "داغِ حسرتِ دل" کی رعایت سے "گنہ" نہیں بلکہ "بے گنتی" لکھا تھا اور شعر یوں تھا:

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے حسابِ بے گنتی اے خدا نہ مانگ

میا

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

پہلے "تکیہ گاہ" کے خیال سے "گراں خوابی" لکھا تھا لیکن لفظی رعایت قائم رکھنے سے مضمون

پیچیدہ ہو گیا تھا چنانچہ مرزا نے پہلا مصرع بدل کر مضمون صاف کر دیا نقشِ اول ملاحظہ ہو ؎

ضعف نے باندھا ہے بپایانِ گراں خوابی اسدؔ　　ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

زبان کی اس ترمیم اور الفاظ کے تغیر و تبدل کے علاوہ غالبؔ کے کلام میں کئی جگہ ایک خیال مختلف صورتوں میں نظم ہوا ہے یعنی نفسِ مضمون تو اصولاً ایک ہے لیکن مختلف اشعار میں اظہارِ خیال نے مختلف صورتیں اختیار کی ہیں بعض جگہ یہ مضامین ایسے ہیں، جو خود شاعر کو مرغوب ہیں (مثلاً بہشت کے عام تصور کا استہزا۔ قلبِ انسانی کی فطری غمگینی۔ انسان کی بے بسی۔ رشک۔ مذہب کے معاملے میں آزاد خیالی) اور چونکہ شاعر کے دل میں ان کا ہجوم رہتا تھا۔ وہ انھیں بار بار نظم کرنے پر مجبور تھا۔ بعض جگہ ایسا بھی ہوا ہے کہ شاعر کو ایک مضمون سوجھا، اس نے اسے نظم کر دیا۔ لیکن اظہارِ خیال سے مطمئن نہ ہوا اور وہ خیال اُسے گدگداتا رہا، حتیٰ کہ نقشِ ثانی میں اس کا اظہار بہتر طریقے سے ہوا، مثلاً

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا　　یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

مضمون بہت بلند پایہ نہیں اور اس میں کسی شاعرانہ رفعت کی گنجائش کم ہے لیکن جہاں تک طرزِ ادا کی لطافت، زبان کی تاثیر اور بے ساختگی کا تعلق ہے نقشِ ثانی، نقشِ اول سے بہتر ہے ؎

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے　　بیٹھنا آکے وہ اس کا تری دیوار کے پاس!

اسی طرح ذیل کا شعر ہے ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

خیال نفیس تھا لیکن لفظی رعایت نے شاعر کے مطلب پر خفیف سا پردہ ڈال دیا تھا نقشِ ثانی شاعر کے شاہکاروں میں سے ہے اور اس میں لطفِ بیان نے خیال کو اس طرح چمکا دیا ہے کہ اس سے بہتر طریقِ اظہار تصور میں نہیں آسکتا ؎

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　وہ اِک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

غالبؔ کی فن کاری

مذکورہ بالا تغیر و تبدل سے یہ بات بھی روشن ہو جاتی ہے کہ خیالات سے قطع نظر غالبؔ کو طرزِ بیان کا بھی بہت خیال رہتا تھا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ خیالات غالبؔ کے اعلیٰ ہیں اور زبان ذوقؔ کی اور اگر زبان کی خوبی روزمرہ اور

محاورات کے استعمال میں ہے، جو ایک جگہ مقبول ہیں تو دوسری جگہ ناپسند۔ جو آج مستعمل ہیں تو کل متروک۔ تو یہ خیال بے شک صحیح ہے۔ غالبؔ کو فصاحتِ الفاظ کا پورا خیال نہ تھا۔ وہ خود اپنی نسبت ایک جگہ کہتے ہیں: "صنعتِ الفاظ را برمعنی نگزیدہ" اور ان کے مخالف آغا احمد علی اصفہانی ان کی نسبت لکھتے ہیں۔ "الفاظ و تراکیبِ متقدماں در کلامش بسیار یافت مے شود۔ ہر چہ دلش خوش میکند، مے نویسد۔ قبیح تو یا فصیح" مرزا صحتِ بیان اور مؤثر طرزِ ادا کی خاطر فصاحتِ الفاظ سے چشم پوشی کر لیتے لیکن طرزِ بیان کی خوبی، صوتی لحاظ سے موزوں الفاظ کے انتخاب اور ان کی ہم آہنگی اور نشست میں ہے تو مرزا کا مرتبہ دوسرے شعرا سے بلند ہے۔ وہ صرف معنی پرست نہ تھے بلکہ حسنِ ظاہری کی قدر و قیمت بھی پہچانتے تھے ؎

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی ۔۔۔ تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

گر بہ معنی رسی جلوۂ صورت چہ کم است
خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب

غالبؔ کو اشعار کی ظاہری تزئین۔ "آرائشِ گفتار" کا بے حد خیال تھا اور اس کے لیے وہ بڑی محنت کرتے تھے ؎

کشد چہ رنج سخنور کہ نقشہائے بدیع ۔۔۔ زبہرِ آنکہ گزارد بہ یادگار، کشد

اُردو میں اس جگر کاوی کو "رسن تابی آواز" کہہ کر خطاب کیا ہے اور صاف کہا ہے کہ ان کے فکرِ سخن میں "دودِ چراغ" کا نشہ بھی شامل تھا ؎

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے ۔۔۔ تریاکیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

مرزا نے اپنے کلام کی ظاہری ٹیپ ٹاپ پر بھی پوری نظر رکھی اور ان کے اشعار میں الفاظ فقط اظہارِ مطلب ہی کا وسیلہ نہیں بلکہ شاعرانہ حسن پیدا کرنے کا ذریعہ بھی ہیں۔ کہیں جگہ ان کا استعمال اور ترتیب ایسی ہے کہ معنی اور مضمون سے قطع نظر ان کا ترنم اور ہم آہنگی ہی بہت پُرلطف ہے۔ مثلاً ؎

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں ۔۔۔ انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

سودا کی غزلوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اُن کی زبان قصیدے کی زبان ہے اور فارسی ترکیبوں سے تغزّل کا رنگ ماند پڑ جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بھاشا میں مٹھاس زیادہ ہے اور یاس و حزن کے اظہار میں وہ زیادہ مؤثر ہوتی ہے لیکن آخر محبت کی دنیا بہت وسیع ہے۔ اس میں طرح طرح کے احساسات سے سابقہ پڑتا ہے اور انھیں نظم کرنے کے لیے ایک کامیاب شاعر الفاظ اور تراکیب بھی مختلف انتخاب کرے گا۔ غالبؔ کی ایک مشہور غزل ہے ؎

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اس میں محبت کی اُس حالت کا بیان ہے جس میں بُجھا ہوا دل جی اُٹھتا ہے اور عشق و محبت کے ولولے طبیعت کو پھر بے قرار کرتے ہیں۔ یہ تمام غزل فارسی ترکیبوں سے بھری پڑی ہے۔ لیکن جوش و ولولہ کا بیان ہونے کے باعث یہ ترکیبیں اظہارِ مضمون کو اور بھی مؤثر کرتی ہیں اور اُردو شاعری میں اس کیفیت کی اس سے بہتر تصویر شاید ہی کہیں ہو۔

اس کے برعکس جب مرزا مایوسی اور غم کا بیان کرتے تو فارسی ترکیبیں بہت کم ہوتی تھیں۔ مثلاً ؎

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی — میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند — کس کی حاجت روا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی
جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ — کیا کسی کا گلہ کرے کوئی

یا ذیل کی غزل لیجیے، جو مندرجہ بالا غزل کی طرح شاعر کے دلِ محزوں کی ایک اور دلآویز تصویر ہے ؎

کوئی اُمید بَر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معیّن ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زُہد — پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں، جہاں سے ہم کو بھی ۔۔۔ کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ایک کامل فن کار کی طرح غالب الفاظ اور بحروں کے انتخاب میں وقتِ نگاہ کو کام میں لاتے، لیکن وہ جانتے تھے کہ ان کے کامیاب فن کی اصل بنیاد دو چیزیں تھیں۔ ایک "دلِ گداختہ" یعنی خلوص و شدتِ احساس۔ وہ اپنے مخالفین سے خطاب کر کے کہتے ہیں ؎

ما و درد و داغ، ہمکارانِ ما و برگ و ساز
درد و داغے بودہ است و برگ و سازے بودہ است

دل اگر خاست، باید کز فشردن نم دہد
دیں بریزش نسبتِ دُور و درازے بودہ است

نازم آں دل را کہ چوں اجزائے شمع از تابِ خویش
سوزد و ریزد و فرد کایں اہتزازے بودہ است

آنکہ افشارند و نم گیرند، مشقے بیش نیست
وینکہ خود خوں گردد و ریزد گدازے بودہ است

اور دوسرے "نفسِ گرم" یعنی وہ زندہ اور توانا ذہن و نطق، جس سے مردہ خیالات اور جذبات میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ غالب نے اپنی اس خصوصیت کو تفصیل کے ساتھ، ایک فارسی قصیدہ میں (ذوقؔ سے موازنہ کرتے ہوئے ؟) واضح کیا ہے ؎ .

معنی از لفظ مراد است، سخنور نبود ۔۔۔ کہ یا آہنگِ حزیں سازِ بیانے دارد
بسکہ ہر دم رود از زمزمۂ خویش زخویش ۔۔۔ خواجہ داند کہ دلآویز فغانے دارد
مدح کز روے گزافست شمار و انصاف ۔۔۔ با خود از خوبیٔ گفتار گمانے دارد
رشتۂ خوش باید و تاب کمر و طرزِ خرام ۔۔۔ بزد دل ز کفت از مو رمیانے دارد
نطق تنہا نبود مشقِ سخن را کافی ۔۔۔ سخن اینست کہ ایں تیر کمانے دارد
ہم ازینجاست کہ دانا دلِ شیراز سرود ۔۔۔ "بندۂ طلعتِ آں باش کہ آنے دارد"
دم گرمے، کہ بمن دادہ بہر کس ندہند ۔۔۔ گفتہ باشد سخنے، ہر کہ زبانے دارد
منشم را بہ سخن تیز کند تابِ نبیذ، ۔۔۔ نیتم از گردشِ پیمانہ فسانے دارد

ہمچو شاہد کہ تحاشی زند اندر آغوش خامہ در دستِ من از ناز فغانے دارد

غالب کے زورِ کلام کے بہترین مظہر ان کے فارسی قصائد ہیں۔ لیکن تخیّل کی وہ تازگی اور توانائی جو غالب کے ہاں غم کے مضامین کو بھی ایک حیات بخش خاصیت عطا کر دیتی ہے، ان کے سادے کلام میں موجود ہے اور غالب کا طرۂ امتیاز ہے۔ فی الحقیقت یہ تازگی اور توانائی (بہ زُوئے خوش "تابِ کمر" اور طرزِ خرام") ایک زندہ اور توانا شخصیت کا عکس ہے ؎

موجِ خوں جوئے دراں تن کہ روانے دارد

لیکن شاید اُردو میں اس کے اظہار کو مرزا کے طرزِ تحریر نے چمکا دیا تھا۔ ٹھیٹھ اُردو میں اضافت کی کمی سے مٹھاس اور بے ساختہ پن تو آجاتا ہے لیکن طرزِ تحریر کی متانت، پختگی اور زور سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ غالب نے جو طرزِ تحریر اختیار کیا اس میں بالعموم فارسی تراکیب اور اضافت کی کثرت تھی! اس سے سادگیِ بیان پر اثر پڑا لیکن کلام میں وسعت، تنوع اور زور پیدا ہو گیا اور ایک ایسا لفظی ملبوس تیار ہوا جو شاعر کی بلند قامت اور زندہ و توانا شخصیت کے لیے خاص طور پر موزوں تھا۔

فارسی شاعری (۱۸۲۷ء تا ۱۸۴۷ء)[1]

مرزا نے فارسی شعر گوئی اس وقت شروع کر دی تھی جب وہ آگرہ چھوڑ کر ابھی دہلی نہ آئے تھے اور جب ان

---

[1] تیسرے دور کا سالِ اختتام متعین کرنا آسان نہیں۔ اگر ہم اسے ۱۸۵۰ء پر، یعنی شاہی ملازمت کے آغاز سے شروع کر سکتے تو ایک لحاظ سے بہتر ہوتا۔ لیکن ہم نے ادوار کی تقسیم خارجی شہادت یعنی معاصرانہ قلمی یا مطبوعہ نسخوں کی بنا پر کی ہے اور ۱۸۴۵ء کا فارسی یا اُردو کا کوئی دیوان دستیاب نہیں ہوتا۔ ۱۸۴۷ء میں البتہ اُردو دیوان کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ ضخیم فارسی دیوان بھی اس سے تھوڑا عرصہ پہلے شائع ہوا۔ واقعہ قید کو بھی ہم غالب کی ذہنی تاریخ میں ایک حدِّ فاصل سمجھتے ہیں۔ اور یہ سانحہ ۱۸۴۷ء میں وقوع پذیر ہوا۔ ان امور کے پیشِ نظر ہم نے تیسرے دور کو ۱۸۴۷ء میں ختم کیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ حد بندی پہلے اور دوسرے دور کی طرح قطعی اور تسلی بخش نہیں۔

کی عمر گیارہ برس سے زیادہ نہ تھی۔[1] شروع میں توجہ زیادہ تر اردو کی طرف تھی اور فارسی کی طرف بہت کم۔ لیکن سفرِ کلکتہ سے کچھ عرصہ پہلے انھوں نے فارسی شعر گوئی پر زیادہ توجہ شروع کر دی تھی اور اس سفر کے دوران میں متعدد فارسی غزلیں، ایک بلند پایہ فارسی مثنوی اور کئی ایسے فارسی قصائد لکھے جو ایک نو مشق کا نتیجۂ فکر نہیں معلوم ہوتے۔

قیامِ کلکتہ کے زمانے میں اور اس کے بعد ایک عرصے تک مرزا نے فارسی اشعار زیادہ لکھے اور اردو اشعار کم اور غالباً یہ کہنا بے جا نہیں کہ ۱۸۲۸ء یا اس سے کچھ عرصہ بعد سے لے کر ۱۸۴۷ء تک مرزا کی اصل ادبی زبان فارسی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا اس زمانے میں گاہے گاہے اردو اشعار کہتے رہے اور اس کے بعد بھی جب درباری تعلقات کی وجہ سے انھوں نے اردو پر زیادہ توجہ کی تو اس وقت بھی انھوں نے فارسی شعر گوئی کو یک قلم ترک نہ کر دیا۔ لیکن مرزا کے اپنے بیانات اور ان کے کلام کے معاصرانہ قلمی نسخوں سے یہ نتیجہ بآسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کے ایک طویل حصے میں اردو سے کنارہ کشی اختیار کر رکھی تھی۔

مرزا کی ان غزلیات کے مطالعہ سے جو انھوں نے سفرِ کلکتہ کے دوران میں لکھیں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ جہاں تک اردو غزل گوئی کا تعلق ہے وہ اس زمانے میں بیدل کا رنگ ترک کر چکے تھے لیکن فارسی غزلیات میں یہ رنگ ابھی نمایاں تھا اور ان غزلوں کے اکثر اشعار دقیق خیالات اور دور از کار تشبیہات سے پُر ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ چونکہ فارسی زبان میں یہ طرزِ شاعری نیا نہ تھا اس لیے مرزا کی ان فارسی غزلیات میں وہ اجنبیت اور غرابت نظر نہیں آتی، جو ان کی ابتدائی غزلیات میں نمایاں ہے۔ پھر بھی ان غزلیات اور بعد کی بلند پایہ فارسی غزلیات میں واضح فرق ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اگرچہ مرزا کی اس زمانے کی فارسی غزلیں دقیق اور خیالی مضامین سے پُر ہیں لیکن اُن کے اس زمانے کی فارسی مثنویاں اور قصیدے ان نقائص سے بری ہیں۔ تحفۂ دیر اور بادِ مخالف دونوں کی زبان صاف اور شگفتہ ہے اور اُن کے اس زمانے کے قصائد میں بھی خیال اور زبان کی وہ الجھنیں نہیں، جو اس زمانے کی فارسی غزلیات میں نمایاں ہیں۔

---

[1] یادگارِ غالب۔ ص ۹۷

مرزا کی فارسی غزل گوئی کا عہدِ زریں سفرِ کلکتہ سے شروع ہو کر ۱۸۴۷ء کے قریب ختم ہوتا ہے۔ ان کے ضخیم فارسی کلیات میں سوا تین سو سے زیادہ غزلیں ہیں اور اُن میں انچاس غزلوں کے سوا باقی تمام غزلیں اس زمانے تک لکھی جا چکی تھیں اور صرف یہی نہیں کہ مرزا کی غزلوں کا بہت بڑا حصّہ اس زمانے میں لکھا گیا بلکہ ادبی نقطۂ نظر سے بھی مرزا کی اکثر بہترین غزلیں اس زمانے کی یادگار ہیں۔ قرینِ قیاس ہے کہ غزلیات کا ایک حصہ سفرِ کلکتہ سے پہلے لکھا جا چکا ہوگا، اور اس دور کی کئی غزلیں ایسی ہیں جو زبان اور خیالات کے لحاظ سے قیامِ کلکتہ کی غزلوں سے ملتی جلتی ہیں لیکن جو انتخاب ہم نے ارمغانِ غالب (اشاعتِ اوّل) میں گلِ رعنا کے عنوان سے درج کیا تھا، اس کے مطالعہ سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں مرزا کی شاعری کا رنگ بہت نکھر گیا تھا اور ان کی اکثر بہترین غزلیں اسی زمانے کی ہیں۔

۱۸۳۸ء کے قلمی دیوان میں طویل فارسی قصائد اور ترکیب بند نسبتاً کم ہیں۔ غزلیات کا عنصر زیادہ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان مرتّب کرنے کے بعد مرزا نے طویل نظموں پر زیادہ توجہ شروع کی۔ ۱۸۴۳ء کے مشاعروں کے لیے مرزا نے فارسی غزلیں لکھیں اور ان کے علاوہ اور بھی کئی غزلیں ہیں، جو قلمی دیوان مرتبہ ۱۸۳۸ء کے بعد اور مطبوعہ دیوان ۱۸۴۳ء کی ترتیب سے پہلے لکھی گئیں لیکن ان کی تعداد تھوڑی اور طویل نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ مرزا کی سب سے اہم فارسی مثنوی ابرِ گہربار بھی اسی زمانے کی یادگار ہے۔

۱۸۴۷ء کے بعد بہادر شاہ سے مرزا کے تعلّقات خوشگوار ہوتے گئے اور ۱۸۵۰ء میں دربارِ شاہی سے باقاعدہ منسلک ہونے کے بعد انھیں "انبساطِ خاطرِ حضرت" اُردو کو اپنی زبان بنانا پڑا لیکن اس زمانے میں انھوں نے کئی بلند پایہ فارسی قصائد بھی لکھے جن پر ہم آئندہ سطور میں تبصرہ کریں گے۔

مرزا اپنے فارسی کلام کو اُردو کلام کے مقابلے میں جس قدر اہم سمجھتے تھے اس کا اظہار انھوں نے اشعار اور خطوط میں جا بجا کیا ہے اور حقیقتاً جب ہم دیکھتے ہیں کہ تیس برس کی عمر سے پچاس برس کی عمر تک انھوں نے زیادہ تر فارسی زبان میں شعر لکھے تو مرزا کا یہ اظہارِ خیال کچھ عجیب معلوم نہیں ہوتا لیکن مرزا کے فارسی کلام کی اہمیت محض شخصی نہیں۔ ان کا فارسی کلام صرف اس لیے اہم نہیں کہ یہ اُردو کے

بہترین شاعر کا نتیجۂ فکر ہے بلکہ فی نفسہٖ اس کلام کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ فارسی تقریباً سات آٹھ سو سال تک شمالی ہندوستان کی ادبی زبان رہی ہے اور اس دوران میں بہت سے خوشگوار فارسی شعرا اس سرزمین میں پیدا ہوئے ہیں۔ لیکن اقبالؔ اور شاید امیر خسروؔ کے سوا کوئی ہندوستانی فارسی شاعر ایسا نہیں جس کا مرتبہ غالبؔ سے بلند ہو۔ مرزا کی فارسی کلیات تقریباً پانچ سو صفحوں پر مشتمل ہے جو قصائد اور غزلیات سبدِ چین میں ہیں وہ اس پر مستزاد ہیں۔ مرزا نے غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی قطعہ، ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور کسی میں ہندوستان کے بہترین فارسی شعرا سے پیچھے نہیں رہے۔

ہندوستان کے فارسی نثر نویس مرزا کو پسند نہ تھے اور یہاں کے فارسی شعرا میں بھی امیر خسرو اور کسی حد تک فیضی کے سوا کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ انھوں نے خیالات اور طرزِ بیان کے لحاظ سے بالعموم ان فارسی شعرا کی پیروی کی ہے جو ہندوستان میں پیدا ہوئے یا ایران سے آکر ہندوستان میں ایسے بسے کہ یہیں کی خاک ہو گئے۔ ابتدا بیدلؔ کے رنگ میں کی تھی۔ اس کے بعد انھوں نے جن شعرا کا تتبع کیا۔ ان میں عرفیؔ، نظیریؔ اور فیضیؔ خاص طور پہ قابلِ ذکر ہیں۔ مرزا غالب حقیقتاً فارسی شعرا کی اس لڑی کے آخری موتی ہیں جس کا سلسلہ مسعود سعد سلمان سے شروع اور اقبالؒ پر ختم ہوا۔ آج ایران کے بعض ادبی نقاد اور ان کے ہمنوا یورپین مؤرخ قومی عصبیت یا مغربی طرزِ تنقید کی روایات کے زیرِ اثر ان شعرا کی قدر نہیں کرتے۔ ادھر ہندوستان میں بھی کئی لوگ ایسے پیدا ہو گئے جن کے باعث ہندوستان کی فارسی شاعری سے بے توجہی برتی جا رہی ہے۔ لیکن جو لوگ ملکی اور مذہبی اختلافات سے بالا ہو کر شعر و ادب کا مطالعہ کرتے ہیں، وہ اس شاعری کی قدر و قیمت جانتے ہیں اور کلیاتِ غالب کا مطالعہ کرنے والوں کو معلوم ہے کہ ہندوستان کے فارسی شعرا کے کلام میں بھی ایسی چیزیں موجود ہیں جو زورِ بیان اور رفعتِ تخیل کے لحاظ سے دورِ آخر کی ایرانی شاعری سے بدرجہا بلند ہیں۔

چوتھا دور ۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۷ء چوتھے دور میں مرزا کی شاعری کا محور زیادہ تر بہادر شاہ کا دربار تھا۔ اس زمانے میں مرزا نے کئی فارسی قصائد لکھے اور ایک آدھ فارسی غزل بھی اس زمانے کی یادگار ہے۔ لیکن دربار سے تعلقات استوار

ہونے کی وجہ سے انھیں درباری زبان کو اپنی زبان بنانا پڑا اور اس زمانے کے اکثر اشعار اُردو میں ہیں۔ زیادہ تر غزلیں ہیں؛ جو مرزا نے بادشاہ کو خوش کرنے یا قلعہ کے مشاعروں میں پڑھنے کے لیے لکھیں۔ لیکن ان کے علاوہ بادشاہوں اور شہزادوں کی تعریف میں قصائد اور قطعات بھی ہیں جب مرزا نے پہلی دفعہ دیوان ریختہ مرتب کیا تھا تو اس وقت تک انھیں کسی رئیس کا دروازہ کھٹکھٹانے کی ضرورت نہ پڑی تھی۔ چنانچہ نسخۂ حمیدیہ میں کوئی مدحیہ قصیدہ نہیں۔ اس کے بعد فارسی زبان میں قصائد لکھے گئے۔ درباری دور میں مرزا کو اُردو زبان میں بھی کئی مدحیہ قصائد لکھنے پڑے جو ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ لیکن غزلوں کا حصہ زیادہ ہے۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ دَور مرزا کی پختگی کا زمانہ ہے۔ انھوں نے بیدؔل کی پیروی بیس اکیس برس کی عمر میں ترک کر دی تھی لیکن وہیں دور پیچیدہ مضامین سے انس باقی تھا اور نہ انھیں اشعار میں ادا کرنے کے لیے فارسی ترکیبوں کا استعمال گوارا کرنا پڑتا تھا۔ دورِ ثانی کے کئی اشعار میں زبان اور ندرتِ خیال میں ایک طرح کا تصادم ہے لیکن مرزا نے زبان کے لیے اپنے خیالات کو قربان نہیں کیا۔ درباری دور میں البتہ لطفِ زبان، ندرتِ خیال پر غالب آگیا ہے اور اخیر کی چند غزلیات میں تو خیالات شگفتہ الفاظ اور دلپذیر طرزِ اظہار کے لیے محض زنگارِ آئینہ کا کام دیتے ہیں۔

مرزا کی شاعری میں اس نمایاں تغیر کی وجہ درباری تعلق تھا۔ بادشاہ اور شہزادے شاہ نصیرؔ کے طرز کے مداح تھے۔ جسے ذوقؔ نے برقرار رکھا۔ چنانچہ مرزا بھی مشاعروں میں دیکھتے تھے کہ وہی غزلیں مقبول ہوتی ہیں جن کی زبان سادہ اور آسان ہو تشبیہیں اور فارسی ترکیبیں فقط اس قدر ہوں جس قدر آٹے میں نمک۔ روزمرہ اور محاورے کی افراط ہو۔ چنانچہ مرزا پر بھی یہی رنگ چڑھ گیا اور اس دَور کی بعض غزلوں پر ذوقؔ کا رنگ غالب ہے۔ مثلاً غالبؔ کی وہ مشہور غزل لیجیے جس کے مقطع میں بہادر شاہ کے ارادۂ حج کی طرف اشارہ ہے۔ اس غزل کا شاید کوئی شعر ایسا نہیں جو ذوقؔ نہ لکھ سکتا ہو۔ مضامین سادہ اور عامیانہ ہیں اور روزمرہ کی افراط ہے ؎

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو — کیا بات ہے تمھاری شراب طہور کی
آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج — اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

اس دور میں اس طرح کی غزلیات، جو معنوی حسن سے عاری ہیں اور غالبؔ کے جامہ بہ بر شعر

پر پوری نہیں اُترتیں کٹی ہیں۔ مثلاً ذیل کے مطلعوں والی غزلیں ؎

دردمنّتِ کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا — آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

کہتے تو ہو تم سب کہ بُتِ غالیہ مو آئے — اِک مرتبہ گھبرا کے کہو کہ وہ آئے

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے — یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

غالباً یہ غزلیں ارشادِ شاہی کی تعمیل میں یا کسی مشاعرے میں پڑھنے کے لیے بہ عجلت لکھی گئیں اور اُن پر شاعر نے اپنا زورِ دماغ صرف نہیں کیا ورنہ اس دور میں بھی جس پایہ کے اشعار غالب لکھ سکتا تھا، اس کا اندازہ ذیل کی غزلیں دیکھنے سے ہوگا۔ ؎

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

سب کہاں؟ کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں — روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس دَور کی ایک خصوصیت ایک خاص رنگ کے اشعار کی فراوانی ہے، جن میں دو مصرعوں کے اندر شاعر نے جہانِ معنی جلوہ گر کیا ہے اور ان میں نفاست تخیل اور تجربے کا اس طرح عطر کھینچا ہے کہ اس سے کاغذ کا دل و دماغ معطر ہوتا ہے اور پڑھنے والے کے ذہن میں نئے نئے شگفتہ خیالات اور لطیف تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً ؎

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رَو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں،

دَیر نہیں حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں — بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم، غیر ہمیں اُٹھائے کیوں

پیوں شراب اگر خُم بھی دیکھ لوں دو چار — یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو
وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدلِ تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

فارسی قصائد غالب کے درباری دور کا عام پسند ماحصل اُردو غزلیات ہیں لیکن یہی زمانہ غالب کی فارسی قصیدہ گوئی کے شباب کا بھی ہے اور فنی اور معنوی نقطۂ نظر سے ان قصائد کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ آج کل قصائد سے بالعموم بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ یہ خیال عام ہے کہ قصائد میں مدح گوئی کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور چونکہ غزل میں حسن و عشق کی داستان ہوتی ہے، اسے پسند کیا جاتا ہے۔ لیکن قصیدہ اور مدح کا تعلق لازم و ملزوم نہیں۔ غالب کا سب سے ولآویز (اور شاید معنوی لحاظ سے اہم ترین) قصیدہ وہ ہے جو کسی کی تعریف میں نہیں، اس کا مطلع ہے ؎

از نکوئی نشاں نمی خواہم　　　خویش را بدگماں نمی خواہم

بعض معرکہ آرا قصائد ایسے ہیں جنھیں شاید مدحیہ کہا جا سکے لیکن جن سے کسی مالی منفعت کی توقع نہ ہو سکتی تھی۔ مثلاً حمد۔ نعت منقبت کے متعدد قصائد۔ چند ایک قصیدے منظوم عرضیاں ہیں جنھیں مرزا نے جاگیر اور پنشن کی کش مکش کے دوران میں پیش کیا۔ لیکن عام رسمی قصائد میں بھی مدح کا حصہ تھوڑا اور اس کی حیثیت ضمنی ہے۔ مرزا کی تشبیب مدح سے زیادہ شاندار اور فی الحقیقت قصیدہ کی جان ہوتی تھی۔

مرزا غالب کے قصائد سے حالیہ بے اعتنائی فقط ان کے مسلکِ مدح سے ناواقفیت کی وجہ سے نہیں بلکہ ہماری ادبی روایات سے بیگانگی اور فی الحقیقت مذاق میں ایک قسم کے انحطاط کو بھی اس میں بڑا دخل ہے۔ آج غزل تمام اصنافِ سخن پر چھائی ہوئی ہے (جیسے موسیقی میں گیت اور انہی معاشرتی اور فنی اسباب کی بنا پر) لیکن ہمارے برگزیدہ شعرا میں سے کسی نے بھی اسے یہ مرتبہ نہیں دیا۔ مسعود سعد سلمان لاہوری کی کلیات دیکھیے، جسے ایرانی نقاد فارسی زبان کے سب سے بڑے دس شعرا میں سے شمار کرتے ہیں۔ قریباً گیارہ سو صفحے ہیں فقط دس بیس غزلوں کے۔ امیر خسرو کے نزدیک غزل کی اہمیت اتنی تھی کہ شاہی بزمِ نشاط کی گرمی کا سامان ہو جائے یا طویل مثنویوں کی یک رنگی اور یکسانیت

دُور کرنے کے لیے "تبدیلِ ذائقہ" کے لیے استعمال ہو۔ (جس طرح موجودہ دور میں اقبالؒ نے جاوید نامہ میں کیا ہے) خسروؒ نے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں صاف لکھا "کہ غزل کی کوئی خاص قیمت نہیں ہے اس لیے کہ جو کوئی دو چار شعر موزوں کر سکتا ہے وہ غزل گو مشہور ہو جاتا ہے"[1] اور شروع شروع میں تو "دیوانوں" میں غزلوں کو جگہ نہ دی۔ بلاشبہ یہ انتہائی نقطۂ نظر بھی درست نہ تھا اور عام مقبولیت کے زیرِ اثر بالآخر امیر خسرو کو اپنا طریق کار بدلنا پڑا۔ لیکن ہمارے قدیم ادب میں کسی شاعر کو جو فقط غزلیں لکھتا ہو، پورا شاعر نہیں مانا جاتا تھا۔ خود مرزا غالبؔ کا قول تھا کہ "جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعرا میں شمار کرنا نہیں چاہیے"[2]۔ اور اس بنا پر شاہ نصیرؔ کو ادھورا شاعر جانتے تھے۔

حال کے ایک نقّاد نے لکھا ہے "دکنی دور میں مثنویوں کی تخلیق کی طرف زیادہ رغبت اور غزل کی طرف رجحان بہت کم تھا۔ ولیؔ دبستان میں قصیدہ و مثنوی کے ساتھ غزل کا ذوق و شوق رہا۔ لکھنوی دور میں مرثیہ و مثنوی سے دلچسپی کے باوجود غزل نگاری اور دھوم سے ہونے لگی اور ۱۸۵۷ء کے بعد تو جیسے غزلوں کا سیلاب آ گیا ...... غزلوں کی بھرمار اس بات کی علامت ہے کہ سماج کی فکری، ذہنی و نفسی حالت ابتری اور مزاح کی طرف مائل ہے"۔ آخری فقرے میں کسی قدر ترمیم کی ضرورت ہے اور بہرکیف اقبالؒ نے فارسی غزل کو جس قالب میں ڈھالا ہے۔ اسے جو وسعت، ہم آہنگی اور جہانِ معنی عطا کیا ہے اور جس طرح اسے ایک مریضانہ ذہنیت اور صوفیانہ پس منظر سے پاک کیا ہے اور ان خصوصیتوں کو جس طرح فیضؔ نے کامیابی کے ساتھ اُردو میں منتقل کر دیا ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے غزل سے بہترین توقعات بیجا نہیں۔ لیکن ایک وقیع ادبی کوشش اور "پورا شاعر" بننے کے لیے پھر بھی (اقبالؒ کی طرح) "تنگنائے غزل" سے گاہے گاہے نکلنا اور شعر و سخن کی زیادہ کٹھن منزلوں (مثلاً ترکیب بند) میں قدم رکھنا پڑے گا۔

مرزا غالبؔ کو قصیدے کی کوتاہیوں کا پورا احساس تھا۔ انھوں نے دو تین جگہ "تو انگرستائی" پر بالصراحت افسوس کیا ہے اور ظاہر ہے کہ اس صنفِ شاعری میں آورد زیادہ ہوتی ہے اور آمد کم۔

---

[1] امیر خسرو از ڈاکٹر وحید مرزا ص ۲۲۳

[2] یادگارِ غالب۔ صفحہ ۲۸۰

(قصیدے کی اصل ہی قصد سے ہے۔ یعنی جو چیز بالقصد اور بالارادہ لکھی جائے) لیکن غزل کی نسبت تکمیلِ فن کا یہ بہتر امتحان بھی ہے (آج کل کے ظاہر بینوں کے خیال کے مطابق) قصیدہ فقط ایک مدحیہ نظم نہیں۔ (غالب کے قصائد میں مدح کا جو مقام ہے اس کا ہم ذکر کر چکے "بیشتر قصائد در مدحِ خود" ہیں!) لیکن اس کے اپنے اصول و آئین ہیں۔ قصیدہ کے مضامین میں شکوہ اور بلندی ہونی چاہیے۔ طرزِ ادا میں پختگی اور وقار لازم ہے۔ بیان مربوط و مسلسل ہو۔ ادھر یوں تو ویسے ہی ردیف اور قافیے کے التزام کے ساتھ ایک غزل سے کئی گنا اشعار نظم کرنا بھی آسان نہیں۔

غالب کے فارسی قصائد سے بے اعتنائی صرف اس لیے افسوسناک نہیں کہ بقول حالی "مرزا کے قصائد کیا باعتبارِ کمیت اور کیا بلحاظ کیفیت ان کے اصنافِ نظم میں سب سے زیادہ ممتاز صنف ہے اور ان میں انھوں نے شعر و سخن کی سب سے کٹھن اور بلند منزلیں طے کی ہیں، بلکہ ان سے بیگانگی اس لیے بھی مضر ہے کہ مرزا غالب نے انھیں عمر، سمجھ اور شعر و فن کی پختگی کے دور میں، اپنا فلسفۂ زندگی نظم کرنے کے لیے استعمال کیا تھا۔ غزل میں جو چیز بہ "رمز و ایما" ہے وہ یہاں بالوضاحت اور بالتفصیل ہے۔ غالب کا فلسفۂ زندگی سمجھنے اور قوم کی فکری زندگی میں ان کا اصل مقام پہچاننے کے لیے ان کے فارسی قصائد کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

غالب کو سب سے زیادہ ناز فارسی قصائد پر تھا۔ ایک خط میں درباری دور کی اُردو غزلیات اور فارسی قصائد کا موازنہ کرتے ہیں۔ اور کیسی حسرت سے کہتے ہیں "یہ غزلیں کاہے کو ہیں پیٹ پالنے کی باتیں ہیں۔ میرے فارسی قصیدے، جن پر مجھ کو ناز ہے کوئی ان کا لطف نہیں اُٹھاتا۔"

ظرافت

زبان کی سلاست اور خیالات کی سادگی کے علاوہ جس خصوصیت نے اس زمانے کے اُردو اشعار کو امتیازی رنگ دے دیا ہے وہ مرزا کی شوخی و ظرافت ہے۔ ابتدائی دور میں مرزا کے اکثر اشعار محض شاعرانہ حسن سے عاری ہتین اور سنجیدہ۔ لیکن جب مرزا کی زود حسی اور داخلی کشمکش پر اُن کی عقلِ سلیم غالب آئی تو ان کے اشعار میں ایک طرح کی شگفتگی آگئی۔ ایک مغربی مفکر کا قول ہے کہ جو آدمی احساسات کا غلام ہے اس کے لیے زندگی ایک المیہ (ٹریجیڈی) ہے اور سوچنے سمجھنے والے کے لیے کامیڈی۔ مرزا بیشک قومی احساسات اور جذبات کے مالک تھے لیکن ان کی فہم و دانش قوی تر تھی اور جوں جوں انھیں زندگی کے نشیب و فراز سے آگاہی ہوتی گئی۔

وہ ان واقعات پر مسکرانے لگے، جن کے لیے پہلے آنسو بہاتے تھے۔ ؎

رازدانِ خوئے دہر رم کردہ اند خندہ بر دانا و ناداں مے زنم

یہ صحیح ہے کہ مرزا کی شوخی کی اصل بنا ان کی جدت طرازی اور ہر بات میں نیا پہلو نکالنے کی عادت تھی۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ جس طریقے سے انھوں نے رنج و غم کی باتوں میں شگفتگیٔ طبع کو برقرار رکھا، وہ اسی آدمی کا حصہ ہو سکتا تھا، جس نے بقول ان کے "سختی و سستی و رنج و غم کو ہموار کر دیا ہو" اور جو رنج و غم کی شدت سے اس قدر اندھا نہ ہو جاتا ہو کہ رنج و غم کے سوا اسے اور کچھ نظر ہی نہ آئے،

؎ ازاں بگلشنِ گیتی نشاطِ مے ورزی
کہ بُوئے زہر ہے نشنوی ز ریحانش!

دنیا کے حوادث میں شاید المناک ترین واقعہ کسی کی موت ہے، جس پر دوست کیا، دشمن بھی آنسو بہاتے ہیں۔ لیکن اردوئے معلیٰ کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ مرزا نے تعزیت کے موقع پر بھی ظریفانہ انداز قائم رکھا اور اظہارِ رنج اور تلقینِ صبر کی بجائے تعزیت ناموں میں بھی جانفزا لطیفے لکھے۔ موت کے متعلق مرزا کا انفرادی نقطۂ نظر کسی حد تک تو ان کی جدت پسندی کی وجہ سے ہوگا لیکن اس سے بھی زیادہ یہ خاص زاویۂ نگاہ اس عارفانہ چشمِ بصیرت[1] کا عطیہ تھا جس نے ان کے لیے "سختی و سستی اور رنج و الم" سب کو ہموار کر دیا تھا۔ شروع میں جب انھوں نے جذبات کی باگ ابھی تک عقل کے ہاتھ میں نہ دی تھی، اُن کے اشعار میں موت کا بیان اُسی طرح تھا، جس طرح عام شعرا کے کلام میں۔ مثلاً ہائے ہائے کی ردیف میں اُن کی مشہور غزل پڑھیے، جو انھوں نے تیئیس[۲۳] چوبیس[۲۴] سال کی عمر میں "کسی" کی وفات پر لکھی تھی۔ اگرچہ یہ مرثیہ پُر درد ہے۔ لیکن اسلوبِ خیال بالکل رسمی اور عامیانہ ہے، جب اس کا مقابلہ عارف کے مرثیے سے کیا جائے، جو اس سے پچیس تیس برس بعد لکھا گیا تو صاف نظر آتا ہے کہ اس عرصے میں شاعر کا نقطۂ نظر بہت بدل گیا ہے۔ بعد کے

---

[1] ایک غیر مطبوعہ منظوم خط کے دو اشعار ہیں ؎

زرنجوریٔ من مخور غم کہ من نہ دارم غمِ ہستیٔ خویشتن
نہ جاں از من است و نہ جسم آنِ من خود از مردنِ من چہ نقصانِ من

مرثیے میں مرزا نے ہجوم غم کی وجہ سے اپنا سکون اور توازن نہیں کھو دیا اور دردناک موضوع کے باوجود انھوں نے اپنی شوخ نگاری برقرار رکھی ہے۔ عارف سے خطاب ہے ؎

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور!

پچیس تیس برس کے وقفے سے مرزا نے جو دو مرثیے لکھے ان میں جو فرق ہے، وہی ان کی عام شاعری میں نمایاں ہے اور اس ذہنی انقلاب کا آئینہ ہے، جو ان کے دل و دماغ کی گہرائیوں میں ظہور پذیر ہو رہا تھا۔ ابتدا میں شاعر پر متانت غالب تھی۔ لیکن بتدریج خیالات شگفتہ ہوتے گئے اور جذبات میں توازن آ گیا۔ اس ذہنی ارتقا کی انتہائی بلندی غالب کے اردو خطوط میں نظر آتی ہے، جو نہ صرف عارفانہ رواقیت (STOICISM) بلکہ مرزا کی ظرافت کے بہترین مخزن ہیں۔ لیکن جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے، شوخ اور ظریفانہ اشعار کی جو کثرت دربار کی دور میں ہے، اس سے پہلے کبھی نہ تھی۔

مرزا کی عام شاعری کا میدان وسیع تھا۔ اسی طرح شوخی اور ظرافت کو بھی انھوں نے چند مضامین تک محدود نہیں رکھا۔ ان کی ظرافت بہت پاکیزہ تھی اور تبسم زیر لب سے کبھی نہ بڑھتی۔ لیکن اس میں رو رعایت کسی کی نہ تھی۔ گاہے گاہے اپنے اوپر بھی ہنس لیتے تھے ؎

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے — چاہنے والا بھی اچھا چاہیے
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالبؔ وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

ایک دو جگہ تو شوخی حد سے گزر گئی ہے اور محبوب پہلے کی طرف ہاتھ اٹھتا نظر آتا ہے ؎

حسن میں حور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی
آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

یہ ظریفانہ اشعار زیادہ تر شوخیٔ طبع کا اظہار ہیں۔ لیکن جس کثرت اور جس چبھتے ہوئے طریقے سے

انھوں نے بہشت کے عام تخیّل کا تمسخر اُڑایا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ موضوع انھیں بہت بھاتا تھا ۔

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ "ہم حور نہیں"

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی   گھر ترا خلد میں گر یاد آیا!

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

پانچواں دور - ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء

درباری تعلقات کی وجہ سے غدر سے پہلے کئی سال تک مرزا نے زیادہ توجہ اُردو کی طرف رکھی۔ اس اثنا میں انھوں نے فارسی اشعار بھی کہے لیکن ان اشعار، بالخصوص فارسی غزلیات کی تعداد کم ہے اور کلام کا بیشتر حصہ اُردو میں ہے اور غدر کے بعد دربار اور درباری تعلقات ختم ہو گئے۔ اب مرزا نے فارسی پر پھر زیادہ توجہ دینی شروع کی اور غدر کے بعد انھوں نے جو اشعار کہے ہیں ان میں فارسی اشعار کی تعداد اُردو اشعار سے زیادہ ہے ۔

غدر کے بعد مرزا نے جو اُردو فارسی اشعار کہے وہ طرزِ تحریر اور خیالات کے لحاظ سے ان کے درباری دَور کے اشعار سے مشابہ ہیں۔ کلام میں سادگی اور شوخی ہے اور تلمیحات اور دوراز کار تشبیہات کی بھرمار نہیں معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں دیوانِ قاآنی ان تک پہنچ گیا تھا اور دیوانِ حافظ کو بھی انھوں نے زیادہ توجہ کی نظر سے دیکھا۔ سبدِ چین میں کم از کم تین غزلیات ایسی ہیں جن میں حافظ کی طرف اشارہ ہے اور ایسی غزلیات بھی موجود ہیں جن کی بحریں اور لفظوں کی ترتیب اور خوش آہنگی قاآنی کی یاد دلاتی ہے ؎

اے خداوندِ خردمند و جہاں داورِ دانا   دے یہ نیروے خرد بر ہمہ کردار توانا
بہ ادا پایہ فزایا، بہ تلطف عقدہ کشایا   بہ کرم ابرِ عطایا، بہ غضب برق سنانا
بہ نگہ خستہ نوازا، بہ سخن بذلہ طرازا   بہ قلم غالیہ سایا، بہ نفس عطر فشانا

ایک اور فارسی غزل بڑی دلچسپ ہے ۔

ع ہلہ من عاشقِ ذاتم تننا نا ہا یا ہو ناظرِ حسنِ صفاتم تننا نا ہا یا ہو

مرزا کی یہ جدّت طرازیاں فارسی تک ہی محدود نہ تھیں۔ انھوں نے مرزا علاء الدین کے ایما پر جو اُردو غزل اور نواب کلب علی خاں کی تعریف میں جو دو اُردو قطعے لکھے ہیں وہ بھی بحر و قافیہ کے اعتبار سے بہت دلچسپ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا ان دنوں کہن سالی اور خرابیٔ صحّت کی وجہ سے تلاشِ مضمون میں تو بہت محنت نہ کر سکتے تھے، اس لیے الفاظ کی تراش خراش اور اشعار کی عروضی خصوصیات میں جدّتیں پیدا کر کے دلچسپی کا سامان بہم پہنچاتے رہے۔

اسی زمانے میں مرزا نے اپنے اُردو اور فارسی کلام کے نئے ایڈیشن شائع کیے اور اپنی تصانیف کو نئے سرے سے ترتیب دیا۔ اُردو دیوان سب سے پہلے سر سیّد احمد خاں کے بھائی سیّد محمد خاں کے پریس سیدالمطابع سے اکتوبر ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن تھوڑے سے اضافے کے ساتھ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد بہت سے اُردو اشعار دورِ درباری دور میں لکھے گئے۔ ان سب کا مجموعہ ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف علی خاں کے لیے مرتب ہوا اور مرزا نے اس نسخہ کی بنا پر دیوان کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ ۱۸۶۱ء میں اُردو دیوان کا تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی، دہلی سے اور جون ۱۸۶۲ء میں چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی، شہر کانپور سے شائع ہوا۔ تیسرا ایڈیشن ہو بہو نسخۂ رام پور کے مطابق ہے لیکن چوتھی اشاعت میں چھ اشعار کا اضافہ ہوا۔

فارسی دیوان ۱۸۴۵ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد کئی فارسی قصائد اور غزلیات لکھی گئیں۔ ان سب کو نواب ضیاء الدین نے، غدر کے بعد، بڑی محنت سے جمع کیا اور ۱۸۶۳ء میں ضخیم کلیاتِ نظم فارسی شائع ہوئی لیکن اس میں سے بعض چیزیں رہ گئی تھیں اور بعض بعد میں لکھی گئیں۔ مرزا نے انھیں کلیات میں شامل کرنے کی بجائے اگست ۱۸۶۷ء میں سبدِ چین کے نام سے ایک علیحدہ کتاب شائع کی۔ اس کی ایک مکمل صورت مرزا کی وفات سے کچھ عرصہ پہلے باغِ دودر کے نام سے تیار ہوئی۔ اسے فاضل محترم ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی نے پہلی مرتبہ حال میں لاہور سے شائع کیا۔

دوسرے مجموعوں کی ترتیب و اشاعت کے علاوہ ستمبر ۱۸۶۶ء میں مرزا نے نواب کلب علی خان کی فرمائش پر اپنے اُردو اور فارسی کلام کے دو انتخاب مرتب کیے تھے۔ ان دونوں کا مجموعہ اب انتخابِ غالب کے نام سے کتب خانۂ رام پور کی طرف سے شائع ہوا ہے۔

ان دو دواوین کی اشاعت سے مرزا کو اپنی زندگی ہی میں اپنا کلام بطریقِ احسن منضبط اور مدوّن کرنے کا موقع ملا۔ لیکن اب بھی اُن سے باہر کئی چیزیں ملتی ہیں۔ ایک فارسی قطعہ تذکرہ خوشیہ میں درج ہے جو نہ کلیات میں ہے نہ سبدِ چین میں۔ بہادر شاہ کے ایما پر مرزا نے جو فارسی مثنوی، بادشاہ کے عقائد کی توضیح میں لکھی، وہ بھی اگر ایک تشریحی نوٹ کے ساتھ مرزا کے باقی کلام کے ساتھ شائع ہو جائے تو نامناسب نہ ہو۔ اسی طرح مرزا نے اپنے بھانجے، مرزا عباس بیگ کی فرمائش پر عربی مثنوی دعاء الصباح کا فارسی اشعار میں ترجمہ کیا تھا۔ وہ بھی کلام غالبؔ کے مجموعوں میں نہیں[1]۔

اسی طرح اردو کے کئی اشعار ہیں جو دیوانِ غالبؔ کی چوتھی اشاعت میں نہیں۔ ان میں سے بعض تو بعد میں لکھے گئے۔ بعض (مثلاً غدر کے متعلق قطعہ) کی دیوان میں شمولیت مرزا نے مناسب خیال نہ کی ہوگی اور چند ایک دیوان مرتب کرتے وقت مرزا کے پیشِ نظر نہ ہوں گے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ ارمغانِ غالبؔ میں مرزا کا سب غیر مطبوعہ اور غیر متداول اردو کلام جو انھوں نے خود مسترد نہیں کیا، یکجا کر دیا جائے لیکن عجب نہیں کہ بعض چیزوں تک ہماری رسائی نہ ہوئی ہو۔ نادر خطوط غالبؔ اور مکمل شرح کلام غالبؔ میں جس طرح غالبؔ سے، دوسروں کے لکھے ہوئے رقعات اور غزلیں منسوب کی گئی ہیں، اس کے پیشِ نظر اس امر کی بڑی ضرورت ہے کہ غالبؔ کا غیر مطبوعہ کلام اصلی تسلیم کرتے وقت اس پر کڑی نظر ڈالی جائے۔ لیکن غیر مطبوعہ کلام کا اب بھی دستیاب ہو جانا ناممکن نہیں لال قلعہ کی ایک جھلک میں سید ناصر نذیر فراقؔ، قلعہ کی ایک ملازمہ کی زبانی کہتے ہیں۔ "جب میاں غلام نظام الدین (ابن میاں کالے صاحب) کا بیاہ ہونے لگا تو مرزا نوشہ نے ایسا سہرا لکھا، جو ولی عہد کے سہرے سے اچھا تھا مگر میں بھول گئی۔ دو ایک شعر یاد رہ گئے ہیں وہ سنائے دیتی ہوں ؎

چرخ تک دھوم ہے، کس دھوم سے آیا سہرا
چاند کا دائرہ لے زہرا نے گایا سہرا
رشک سے لڑتی ہیں آپس میں اُلجھ کر لڑیاں   باندھنے کے لیے جس وقت اُٹھایا سہرا"

---

[1] مولوی امتیاز علی عرشی نے نگار، لکھنؤ، بابت ۱۹۴۱ء میں اس مثنوی کو ایک فاضلانہ نوٹ کے ساتھ شائع کرایا ہے۔

میاں کالے صاحب کے ساتھ مرزا کے تعلقات کو دیکھتے ہوئے یہ حکایت چنداں مستبعد معلوم نہیں ہوتی اور ممکن ہے کہ معاصرانہ مجموعے میں یہ سہرا مل جائے[1]۔

مرزا نے اس زمانے کی جن اُردو فارسی غزلیات کو اپنے خطوط میں درج کیا ہے، وہ تو شاعرانہ نقطۂ نظر سے مرزا کے بہترین کلام کے ہم پایہ ہیں لیکن اس زمانے کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو مرزا کے عام معیارِ شعر سے گرے ہوئے ہیں۔ ہم نے انھیں "تبرکاً" اور اپنے اندراجات کو مکمل کرنے کے لیے ارمغان میں جمع کر دیا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ان ہنگامی اشعار کی بنا پر مرزا کی شاعری کے متعلق کوئی عمومی نتیجہ اخذ نہیں ہو سکتا۔

غالب کے اُردو خطوط

غدر کے بعد مرزا نے گاہے گاہے اُردو فارسی غزلیں اور ضرورت کے وقت فارسی قصیدے اور قطعے لکھے لیکن اس زمانے کی اہم ترین یادگار اُن کے اُردو خطوط ہیں جو عودِ ہندی۔ اُردوئے معلّٰی حصہ اول (۱۸۶۹ء) حصہ دوم (۱۸۹۹ء) نادراتِ غالب اور[2] مکاتیبِ غالب، چار مختلف مجموعوں میں اشاعت پذیر ہوئے ہیں۔ مرزا کے خطوط کی نسبت عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ سب کے سب بے تکلف دوستانہ خطوط ہیں اور انھیں لکھتے وقت مرزا غالب

---

[1] دیوانِ ناظم میں ایک سہرے کا مطلع ہے ؎

زہرہ نے دائرے پہ چاند کے گایا سہرا
چشمِ بد دُور بڑی دھوم سے آیا سہرا

[2] ستر کے قریب نئے اُردو خطوط کا یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۴۹ء میں آفاق حسین صاحب آفاق نے شائع کیا۔ آفاق صاحب میرن صاحب کے نواسے ہیں جو غالب کو بہت عزیز تھے۔ اس لیے انھیں ترکے میں غالب کی غیر مطبوعہ تحریروں کا مل جانا خارج از امکان نہیں لیکن اتنے خطوط کے مجموعہ کا اُردوئے معلّٰی اور عودِ ہندی کے جمع کرتے وقت اور اس کے بعد جب اُردوئے معلّٰی حصہ دوم کے لیے حالی نے مزید تحریریں بہم پہنچائیں، نظر انداز ہو جانا عجیب معلوم ہوتا ہے۔ اس غیر معمولی دریافت کو صحیح ثابت کرنے کے لیے جن واضح اور قطعی دلائل کی ضرورت ہے آفاق صاحب نے انھیں بہم نہیں پہنچایا۔ ضرورت ہے کہ وہ تفصیل سے معاملے کو واضح کر دیں۔ ورنہ بحالاتِ موجودہ مجموعہ کی صحت مشکوک رہے گی۔

کو یہ سان گمان بھی نہ تھا کہ کبھی ان کی اشاعت کی نوبت آئے گی۔ نومبر ۱۸۵۸ء سے پہلے جو خطوط مرزا نے لکھے، اُن کے بارے میں تو یہ خیال صحیح ہے لیکن بعد کے خطوط کے متعلق نہیں۔ اخیر ۱۸۵۸ء خطوط جب منشی شیو نرائن نے مرزا کو اُردو رقعات چھپوانے کے لیے کہا تو انھوں نے ۱۹ نومبر ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں اس کی مخالفت کی۔ وہ لکھتے ہیں :-

> "اُردو کے رقعات بھی جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا، جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ ان کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے۔"

اسی سلسلے میں انھوں نے منشی ہرگوپال تفتہ کو بھی لکھا "رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو اور اگر تمھاری اسی میں خوشی ہے تو مجھ سے نہ پوچھو تم کو اختیار ہے۔" ظاہر ہے کہ اس کے بعد جو رقعات مرزا نے لکھے ہوں گے ان کی اشاعت کو وہ ضرور ممکن الوقوع سمجھتے ہوں گے اور اس وقت سے پہلے اور بعد کے خطوں میں جو فرق ہے اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے پہلے کی نسبت بعد میں بہت زیادہ رقعات قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھے۔

غالبؔ کے رقعات خواہ کن حالات کے ماتحت لکھے گئے ہوں، ان کی اہمیت بہت ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے، غدر کے بعد دہلی میں جو قیامت برپا ہوئی تھی اس کی صحیح اور خونچکاں داستان انہی خطوط میں ملتی ہے۔ مکتوب نویسی میں بھی ان خطوں نے ایک نیا معیار قائم کر دیا۔ ورنہ ممکن تھا کہ اگر اس طرح کے خطوط لوگوں کی نظر کے سامنے نہ آتے تو اُردو نظم نے جہاں فارسی نظم کی پیروی کی تھی وہاں اُردو خطوط بھی رقعاتِ بیدل اور انشائے مادھو رام کے طرز پر لکھے جاتے۔ علاوہ ازیں اُردو نثر کی تاریخ میں ان رقعات کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ بے شک اس سے پہلے کلکتہ کالج میں کئی ایک کتب مقفیٰ اور مسجع عبارت سے عاری شائع ہو چکی تھیں۔ لیکن اُردو نثر کا مستقبل فورٹ ولیم سے نہیں بلکہ قلعۂ دہلی سے وابستہ تھا۔ یہاں بھی دہلی کالج کے سلسلے میں صاف اُردو میں چند کتابیں شائع ہوئی تھیں۔ لیکن وہ محض ترجمے تھے اور ادبی نقطۂ نظر سے بے وقعت۔ یہاں جو رنگ مقبول تھا، اس کا نمونہ مولوی غلام امام شہید کے مضامین میں یا آثار الصنادید کے باب چہارم میں ملتا ہے۔ بے شک اس طرزِ تحریر کو اختیار کرتے وقت عبارت آرائی اور قافیوں اور تشبیہوں کی تلاش میں انشا پرداز کو بہت محنت کرنی پڑتی۔

لیکن نتیجہ فقط یہی کہ اصل مطلب پر تو بر تو پردے پڑ جاتے۔ غالب نے دہلی کی زبان کو تحریر کا جامہ پہنایا اور اس میں اپنی ظرافت اور مؤثر طرزِ بیان سے وہ گلکاریاں کیں کہ اُردوئے معلّےٰ خواص و عوام کو پسند آئی اور اُردو نثر کے لیے ایک طرزِ تحریر قائم ہو گیا جس کی پیروی دوسروں کے لیے لازم تھی۔

مرزا کی شاعری کو قبولیت عامہ حاصل کرتے دیر لگی۔ لیکن ان کے اُردو خطوط نے فوری شہرت حاصل کی۔ اس کی ایک وجہ تو ان کی اُردو خط و کتابت کا طریقہ تھا جو فی الواقع سب سے نرالا تھا، مولانا حالی لکھتے ہیں :-

"انھوں (مرزا) نے القاب و آداب کا پُرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کو مترسلین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں، سب اُڑا دیں۔ وہ خط کو کبھی میاں، کبھی برخوردار، کبھی بھائی صاحب، کبھی مہاراج کبھی کسی اور مناسب لفظ سے آغاز کرتے ہیں، اس کے بعد مطلب لکھتے ہیں اور اکثر بغیر اس قسم کے الفاظ کے سرے ہی سے مدعا لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔"

مولانا حالی کا بیان صحیح ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ خطوطِ غالب کی مقبولیت کی وجہ صرف یہی نیا طرزِ مکتوب نگاری ہے۔ کیونکہ ایک تو مرزا نے سب خطوں میں آداب و القاب ترک نہیں کیے۔ وہ خط لکھتے وقت مکتوب الیہ کے مرتبہ اور اپنے تعلقات کو پُوری طرح نگاہ میں رکھتے۔ اپنے شاگردوں اور بے تکلف دوستوں کے لیے اُنھوں نے وہی مختصر القاب استعمال کیے ہیں، جو حالی نے مندرجہ بالا سطور میں گنائے ہیں، لیکن ذی مرتبہ حضرات کے لیے، جن سے بے تکلفی نہ تھی، انھوں نے القاب اور آداب کا پوری طرح خیال رکھا ہے۔ نواب میر غلام بابا خاں رئیس سورت کے اکثر خطوں کو "نواب صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان سلامت" لکھ کر شروع کیا ہے۔ نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں کے نام جتنے خط ہیں، قریب سب کا آغاز "حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت" سے ہوتا ہے۔ دوستوں میں بھی حفظِ مراتب کا پُورا خیال تھا۔ خان بہادر منشی غلام غوث بے خبر کے خطوط "قبلہ" "پیر و مرشد"۔ "حضور" یا اس طرح کے مؤدبانہ الفاظ سے شروع ہوتے ہیں۔ نواب انور الدولہ سعد الدین شفق کو اکثر "پیر و مرشد" "خداوندِ نعمت"، "قبلۂ حاجات" لکھ کر یاد کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اگر خطوطِ غالب کی مقبولیت کا باعث یہی بے تکلف طرزِ تحریر ہوتا تو اس کی تقلید بڑی آسان تھی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ

اگرچہ اُردو کے بعض مشہور انشاپردازوں نے غالب کے اس طرزِ نامہ نگاری کی پیروی کی ہے اور القاب و آداب کو بے حد مختصر کر دیا ہے لیکن ان کی کوششیں کامیاب نہیں ہوئیں اور ان کے خطوط میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکی جو اُردوئے معلےٰ اور عودِ ہندی کے معمولی رقعوں میں ہے؛ غالب نے جس طرح القاب و آداب دوستانہ خطوط میں مختصر کر دیئے تھے، اسی طرح طرزِ تحریر بھی بڑا بے تکلف اور سادہ استعمال کیا تھا۔ ویسے اس میں بھی حفظِ مراتب اور موضوع کی موزونیت کا خیال رہتا۔ علمی مسائل کی توضیح کے لیے یا ناواقف نامہ نگاروں کے جواب میں جو خط لکھے گئے ہیں، ان میں فارسیت زیادہ ہے اور ذی علم اور ذی مرتبہ حضرات کے نام کے خطوط میں بھی زیادہ تکلف روا رکھا گیا ہے، مثلاً مفتی سید محمد عباس اور مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام جو خطوط ہیں، ان میں وہ بے تکلفی نہیں جو مرزا کے خطوط کی عام خصوصیت ہے۔ اسی طرح نواب سُورت کے نام جو پہلا خط لکھا ہے، وہ بھی ثقیل فارسی الفاظ و تراکیب سے بھرا ہوا ہے۔ لکھتے ہیں :—

"سبحان اللہ تعالےٰ شانہٗ اعظم برہانہٗ۔ جناب مستطاب نواب میر غلام بابا خاں بہادر سے بتوسط میاں داد خاں صاحب شناسائی بہم پہنچی لیکن واہ اوّل ساغر و دُردی۔ کیا جگر خون کُن اتفاق ہے۔ پہلا عنایت نامہ جو حضرت کا مجھ کو آیا اس میں خبرِ مرگ۔ اب جو میں اس کا جواب لکھوں۔ اور یہ میرا پہلا خط ہو گا۔ لامحالہ مضامین اندوہ انگیز ہوں گے۔ نہ نامۂ شوق ، نہ محبت نامہ صرف تعزیت نامہ۔ صریرِ قلم ماتمیوں کے شیون کا خروش ہے جو لفظ نکلا وہ سیاہ پوش ہے....."

لیکن ایسے خطوط کی تعداد جن میں یہ تکلف اور آورد اور فارسی الفاظ و تراکیب کی فراوانی ہو بہت نہیں؛ جُوں جوں مرزا کا طرزِ تحریر پختہ ہوا اور انھوں نے دیکھا کہ سلیس اُردو میں کیسی گلکاریاں ہو سکتی ہیں تو فارسی تراکیب کی کثرت بھی جاتی رہی۔

غالب نے مرزا علی بخش کی استدعا پر جو فارسی رسالہ ۱۸۲۵ء میں فارسی مکتوب نویسی کے متعلق لکھا تھا اس سے خیال ہوتا ہے کہ خط و کتابت کے متعلق ان کا شروع سے ہی ایک خاص نقطۂ نظر تھا اور وہ چاہتے تھے کہ مکتوب نویسی میں وہی زبان استعمال کی جائے جو گفت و شنید میں استعمال

ہوتی ہے، وہ لکھتے ہیں "نامہ نگار را باید کہ نگارش را از گزارش دور نبرد و بنشستن راد ننگ گفتن دہد" لیکن اس کے باوجود انھوں نے فارسی خطوط میں اس نقطۂ نظر کی پیروی نہیں کی اور فارسی مکتوب نویسی میں وہی پُر تکلف اور مصنوعی طرزِ تحریر اختیار کیا جو اُن کے زمانے میں مروج تھا اور جس پر اُن سے پہلے مشہور انشا پرداز کار فرما تھے، چنانچہ وہ قتیل کی سلیس فارسی نثر پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"تقریر اور ہے۔ تحریر اور ہے۔ اگر تقریر بعینہٖ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ بقراط سے شرف الدین علی یزدی اور ملا حسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید یہ سب نثروں میں کیوں خونِ جگر کھایا کرتے اور وہ سب طرح کی نثریں جو لالہ دیوانی سنگھ قتیل متوفی نے تقلیدِ اہلِ ایران لکھی ہیں نہ رقم فرمایا کرتے"۔

مرزا نے نثر نویسی کے متعلق قتیل کا نقطۂ نظر جو اصولاً صحیح تھا قبول نہ کیا۔ لیکن جب وہ ۱۸۵۰ء میں تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور ہوئے اور اُن کے پاس اس قدر وقت نہ رہا جو فارسی مکاتیب جنھیں وہ بڑی محنت اور جگر کاری سے لکھا کرتے تھے، کے لکھنے کے لیے کافی ہو اور ساتھ ہی بڑھاپے کی وجہ سے وہ اس کاوش اور دماغ سوزی کے قابل نہ رہے تو انھوں نے اُردو میں مراسلت نگاری شروع کی اور اس زبان میں وہ وہ بے تکلف طرزِ تحریر استعمال کیا، جو عام گفتگو میں کام آتا تھا اور جس کے لیے اس قدر محنت کی ضرورت نہ تھی۔ وہ منشی نولکشور کو ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں:

"میں نے فارسی زبان میں بہت کچھ کہا ہے اور بڑے مکاتیب لکھے ہیں لیکن اب طبیعت ضعف کی وجہ سے زیادہ فکر کے قابل نہیں رہی۔ میں نے سہل راستہ اختیار کیا ہے، جو کچھ لکھنا ہو اُردو میں لکھ لیتا ہوں۔ گویا گفتار کو خط میں بند کر کے دوست کو بھیج دیتا ہوں۔ حاشا، کہ اُردو میں بھی سخن آرائی اور خود نمائی سے کام لوں۔ جو بات نزدیک والوں سے زبانی ہوتی ہے وہ دُور والوں کو خط میں جاتی ہے۔ مقصد فقط بیانِ مدعا اور بس۔ (ترجمہ از پنج آہنگ۔ صفحہ ۲۵۳)

مرزا نے اُردو میں بے تکلف اور سادہ طرزِ تحریر کسی ادبی اصول کے تحت نہیں بلکہ اپنی مجبوریوں کی وجہ سے شروع کیا تھا اور ابتدا میں اس کا ذکر بڑی معذرت کے ساتھ کیا کرتے تھے لیکن جب یہ طرزِ تحریر کامیاب ہو گیا اور ان کی طبع خداداد نے اس میں ایسی ایسی رنگینیاں پیدا کر دیں کہ

خاص وعام کو یہ انداز پسند آیا تو وہ اس طرزِ تحریر پر فخر کرنے لگے اور اسے خاص اپنی ایجاد قرار دینے۔ چنانچہ مرزا حاتم علی مہر کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "مرزا صاحب! میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

ہم لکھ چکے ہیں کہ جن حضرات نے مرزا صاحب کے خاص طرزِ مراسلت نگاری یعنی القاب آداب کے اختصار اور بے تکلف اندازِ بیان کی پیروی کی ہے۔ وہ اس میں کامیاب نہیں رہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اگرچہ القاب و آداب کا ترک کرنا اور غیر رسمی اور بے تکلف طریقِ خطاب اختیار کرنا آسان ہے لیکن اس کا سنبھالنا اور اس میں دلآویزی پیدا کرنا بڑا مشکل ہے۔ غالبؔ کے مقلدین عموماً دو مختلف عیوب میں مبتلا ہو جاتے ہیں، جنھوں نے بے تکلف طرزِ اظہار پر زیادہ توجہ کی ہے ان کے خطوط میں عامیانہ پن اور بے کیفی پیدا ہو گئی ہے اور جنھوں نے اس سے بچنے کی کوشش کی ہے، ان کی تحریر میں تصنّع اور آورد نمایاں ہے۔ مرزا کا طرزِ تحریر صحیح معنوں میں سہلِ ممتنع ہے۔ دیکھنے میں آسان اور سنبھالنے میں سخت مشکل ہے۔ بے تکلف اندازِ بیان اسی انشا پرداز کا کامیاب ہو سکتا ہے جس کی اپنی شخصیت اس قدر شگفتہ اور بوقلموں ہو کہ اس کا بے تکلف اظہار اور انشا پرداز کے عام خیالات اور اس کی زندگی کے عام واقعات کا بیان دلچسپ اور دلآویز ہو۔ یہ بات غالبؔ کے مقلدین کو حاصل نہیں، اس لیے ان کی کوششیں بھی کامیاب نہیں ہوئیں۔

مرزا کو ان کے مقلدین پر جو فوقیت حاصل ہے، اس کی وجہ صرف یہی نہیں کہ مرزا کی شخصیت ان کی نسبت شگفتہ اور ہمہ گیر تھی۔ بلکہ دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ مرزا بطور انشا پرداز کے ان سے بدرجہا ارفع و اعلیٰ ہیں۔ عام روزمرہ کے واقعات کو دلچسپ بنانے کے لیے ہماری انشا پردازی کے مروجہ حربے کام نہیں آتے۔ اس کے لیے یہ کافی نہیں کہ موٹے موٹے فارسی عربی الفاظ سے عبارت کو پُرشکوہ بنا لیا، یا اساتذہ کے اشعار اور دہلی کے منتخب محاورے جا و بے جا درج کر کے رنگینیٔ بیان میں مدد لی یا چھوٹے سچے لطیفے جمع کر کے خشک اور بے کیف عبارت کو دلچسپ بنا لیا یا ناظرین کے جذبات بھڑکا کر ان سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ مرزا غالبؔ نے یہ کبھی نہیں کیا۔ لیکن ان کی نثر میں ایسی لسانی اور فنی خوبیاں موجود تھیں جنھوں نے انھیں اردو کا بہترین انشا پرداز بنا دیا تھا۔ بے تکلف و دوستانہ خطوط میں حُسن پیدا

کرنے کے لیے ضروری ہے کہ مراسلہ نگار نگہِ انتخاب اور قوتِ مشاہدہ رکھتا ہو، جو روزمرہ کی معمولی باتوں میں بھی وہ چیزیں ڈھونڈ لے، جو دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ اسے قوتِ متخیلہ سے پوری طرح متصف ہونا چاہیے تاکہ عام باتوں کے دلچسپ اور پُرلطف پہلو بھی اسے نظر آجائیں اور وہ انھیں مثالوں اور تشبیہوں سے زیادہ دلآویز بنا دے۔ موزوں اور موثر الفاظ کا ذخیرہ بھی اس کے پاس وافر ہونا چاہیے تاکہ ہر ایک خیال کو صحیح طور پر ادا کر سکے اور انتخابِ الفاظ کا بھی اسے صحیح ملکہ ہو تاکہ معمولی باتوں کا بیان اس طرح کرے کہ اسے پڑھ کر لطف حاصل ہو۔

مرزا غالب میں یہ تمام خوبیاں موجود تھیں اور ان کے علاوہ ان کی فطری شوخی اور ظرافت سونے پر سہاگہ، چنانچہ نہایت معمولی باتوں کو انھوں نے اس دلچسپ طریقے سے بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا پہروں وجد کرتا ہے مثال کے طور پر ان کے وہ خطوط ملاحظہ ہوں، جو انھوں نے ۱۸۶۲ء کی برسات کے متعلق مختلف دوستوں کو لکھے۔ میر مہدی کو لکھتے ہیں :۔

"برسات کا نام آگیا۔ تو پہلے تو مجملاً سنو۔ ایک غدر کالوں کا۔ ایک ہنگامہ گوروں کا۔ ایک ہنگامہ انہدامِ مکانات کا۔ ایک آفت وبا کی۔ ایک مصیبت کال کی۔ اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے۔ آج اکیسواں دن ہے۔ آفتاب اس طرح گاہ گاہ نظر آجاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی تارے اگر دکھائی دیتے ہیں تو لوگ جگنو سمجھ لیتے ہیں، اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آتی ہے۔ کوئی دن نہیں کہ دو چار جگہ کسی چوری کا حال نہ سنا جائے مبالغہ نہ سمجھنا۔ ہزار ہا مکان گر گئے۔ سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہ رہی ہے۔ قصہ مختصر۔ وہ اَن کال تھا کہ مینہ نہ برسا۔ اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ پن کال ہے کہ پانی ایسا برسا کہ بوئے دانے بہ گئے۔ جنھوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔ سن لیا دلّی کا حال ؟"

انہی کو دو مہینے بعد لکھا ہے :۔

"برسات کا حال نہ پوچھو۔ خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں۔ عالم بیگ خاں کے کٹڑے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا وہ گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے چھتیں

چھلنیاں ہو گئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔ کتابیں، قلمدان سب توشہ خانے میں۔ فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا۔ کہیں چلمچی دھری ہوئی۔ خط لکھوں کہاں بیٹھ کر؟"

نواب علاؤالدین کے نام ایک خط میں لکھا ہے:۔

"میاں میں بڑی مصیبت میں ہوں۔ محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں۔ پاخانہ ڈھ گیا۔ چھتیں ٹپک رہی ہیں۔ تمھاری پھوپھی کہتی ہیں۔ ہائے دبی! ہائے مری! دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا۔ فقدانِ راحت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلنی ہے۔ ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔ مالک اگر چاہے کہ مرمت کرے تو کیونکر کرے؟ مینہ کھلے تو سب کچھ ہو اور پھر اثنائے مرمت میں میں بیٹھا کس طرح رہوں۔"

مندرجہ بالا اقتباسات سے ہی مرزا کے زورِ قلم اور ملکۂ انشا پردازی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایک نہایت عام بلکہ عامیانہ صورتِ حالات کو انھوں نے اس طرح بیان کیا ہے کہ نثر شاعری سے زیادہ دلآویز ہو گئی ہے اور سیدھے سادے، عام بول چال کے الفاظ میں طوفانی موسم کی ایک ایسی تصویر کھینچ گئی ہے جو مکتوب نگار اور اہالیانِ دہلی کی مشکلات کو بھی واضح کرتی ہے اور پڑھنے والے کو بھی مزا دیتی ہے۔

مولانا حالی لکھتے ہیں: "معلوم ہوتا ہے کہ مرزا لکھتے وقت ہمیشہ اس بات کو نصب العین رکھتے تھے کہ خط میں کوئی ایسی بات لکھی جائے کہ مکتوب الیہ اس کو پڑھ کر محظوظ اور خوش ہو۔" بیشتر خطوط کی نسبت یہ رائے صحیح ہے لیکن غالب کی بلند پایہ انشا پردازی کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ جن خطوط میں مکتوب الیہ کو خوش کرنے کی کوشش نہیں بلکہ اس کا دل جلانا مقصود ہے ان میں بھی ایک خاص طرح کا لطف اور بانکپن ہے!

مثال کے طور پر ان کا وہ خط ملاحظہ ہو، جو انھوں نے دبدبۂ سکندری بند کراتے وقت اس کے مالک مولوی محمد حسن خاں مالک مطبع حسنی کو لکھا:۔

"مشفقی اور مکرمی محمد حسن خاں صاحب کو غالب آزردہ دل کا سلام پہنچے۔ آج یہی آپ کا ایک خط آیا۔ کئی اخبار آپ کے پھیرے۔ کئی خط آپ کے پھیر دیے اور آپ اخبار بھیجتے جاتے ہیں۔ الٰہی! آپ کا خط، خط تھا یا کوئی جھوٹ کی پوٹ۔ بیشتر مجذوبوں کی بڑ۔ اور جو کچھ سمجھ میں آیا وہ غلط اور

دروغ اور جھوٹ۔ یہ غلط محض ہے کہ مطبع حضور کا ہے اور تم مہتمم ہو حضور کی طرف سے اللہ! اللہ! ڈگی جے سنگھ کی تعریف میں کہیں سارا ایک صفحہ کہیں سارا ایک ورق سیاہ کرتے ہو۔ اور اپنے والیِ ملک اور اپنے پادشاہ یعنی امیر المومنین نواب کلب علی خاں بہادر کے نام کے آگے یا نام سے پہلے کوئی دو تین لفظ تعظیم کے لکھتے ہو بس۔ اور اس قباحت کو نہیں سمجھتے کہ اگر یہ اخبار حضور کی طرف سے ہے، تو گویا ڈگی جے سنگھ جی کی تعریف بھی حضور سے ہو گی۔ ہندوستانی عملداری میں وہ ایک زمیندار مالگزار تھا۔ اب گورنمنٹ ہند نے اس کو جاگیردار مستقل کر دیا اور نواب محمد علی خاں رئیس ٹونک کا ہر اخبار میں ایک مرثیہ لکھتے ہو۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تم طرح طرح سے اطراف و جوانب کے رئیسوں سے بھیک مانگتے ہو۔ بھائی یک در گیر و محکم گیر اگر حضور کے نوکر بھی نہیں ہو تم۔ تو آخر رعیت تو ہو۔ یہ کیا کہ اپنے پادشاہ کا ذکر سب سے پیچھے لکھتے ہو کبھی صفحہ پر کبھی حاشیہ پر۔ ہم نے ان باتوں سے بیزار ہو کر تمہارا اخبار موقوف کیا ہے اور اب پھر تمہیں لکھتے ہیں کہ دُہائی خدا کی! میں یکم جنوری ۱۸۶۹ء سے دبدبۂ سکندری کا خریدار نہیں ہوں۔ نہ بھیجا کرو۔ واسطے خدا کے نہ بھیجا کرو۔ واسطے خدا کے نہ بھیجا کرو۔ اس سے زیادہ کیا لکھوں؟"

بھلا اس سے زیادہ کوئی کیا لکھ سکتا تھا!!

حکیم تفضل حسین خان کے نام جو خط، طلبِ دیوان کے لیے لکھا ہے، وہ بھی اسی قسم کا ہے۔ معلوم ہوتا ہے مرزا نے اپنا دیوان مکمل کرنے کے لیے اس کا جو نسخہ حکیم صاحب کے پاس تھا، ان سے طلب کیا۔ انھوں نے بھیجنے میں تامل کیا، مرزا کو غصہ آ گیا۔ اس "شانِ جلالی" کا اظہار ہے:۔

"کیوں صاحب! یہ چچا بھتیجا ہونا اور شاگردی و استادی، سب پہ پانی پھر گیا۔ اگر کوئی ہزار پانچسو کی چیز ہوتی اور میں تم سے مانگتا تو خدا جانے تم کیا غضب ڈھاتے۔ میرا کلام، خرید آٹھ دس روپیہ کی، سو وہ بھی میں یہ نہیں کہتا کہ تم مجھ کو دے ڈالو۔ تم کو مبارک ہے۔ مجھ کو مستعار دو۔ میں اس کو دیکھ لوں، پھر تم کو واپس بھیج دوں۔ اس طرح کی طلب پر نہ دینا دلیل اس کی ہے کہ مجھ کو جھوٹا جانتے ہو، میرا اعتبار نہیں یا مجھ کو آزار دینا اور رسنا بدل منظور ہے۔ وہ کتاب میرے آدمی کو ابھی دے دو باللہ واللہ اس میں سے جو میرے پاس نہیں ہے

> نقل کر کے تم کو واپس نہ دوں تو مجھ پر لعنت اور اگر میری قسم نہ مانو اور کتاب حامل رقعہ ہذا کو نہ دو تو تم پر آفرین!"

یادگارِ غالب کے مُطالعہ سے بعض لوگوں کو خیال ہو گیا ہے کہ مرزا کو تالیفِ قلوب کا بڑا پاس تھا اور وہ کوئی ایسی بات نہ کہتے تھے جس سے کسی کا دل دُکھے۔ ایک حد تک تو یہ رائے صحیح ہے مرزا ایک بامروّت اور نیک دل انسان تھے۔ دُوسروں کا دل دُکھا کر انھیں خوشی ہوتی تھی لیکن وہ دل کے کھرے تھے۔ اگر انھیں کسی کی کوئی ادا ناپسند ہوتی یا کوئی امر خلافِ طبع ہوتا تو وہ بے جا تکلف، یا ریاکاری سے کام نہ لیتے، بے تکلف اپنے دلی خیالات کا اظہار کر دیتے۔ ہم نے جو دو خطوط اوپر نقل کیے ہیں، اُن سے یہ امر بخوبی واضح ہو جاتا ہے اس صاف گوئی بلکہ تلخ گوئی کی کئی اور مثالیں غالب کے خطوط میں ملیں گی۔ ایک خط میں حکیم احمد حسن کو لکھتے ہیں:۔

> "حضرت، آپ کے جدِ امجد کا غلام تو مر لیا۔ کثرتِ احکام، تواترِ ورودِ اشعار، پھر یہ ہنجار کہ سو روپے کے نوٹ کی رسید سو بار مانگتے ہو...... غزلیں آپ کی برستی ہیں، کہاں تک دیکھوں۔ آپ کی غزلوں کے ساتھ دوسری غزلیں بھی گم ہو جاتی ہیں۔"

مرزا کے عزیز اور سعادت مند شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ دوسرا دیوان چھپوانے کی فکر میں ہیں، مرزا سے "دیباچہ و تقریظ" کی فرمائش کی ہے۔ انھیں اس فرمائش کی تعمیل مشکل معلوم ہوتی ہے تفتہ کو صاف صاف لکھتے ہیں:۔

> "صاحب! دیباچہ و تقریظ کا لکھنا ایسا آسان نہیں ہے، کہ جیسا تم کو دیوان کا لکھ لینا، کیوں روپیہ خراب کرتے ہو، اور کیوں چھپواتے ہو؟ اگر یوں ہی جی چاہتا ہے تو ابھی کیے جاؤ۔ آگے چل کر دیکھ لینا۔ اب یہ دیوان چھپوا کر اور تیسرے دیوان کی فکر میں پڑ جاؤ گے۔ تم تو دو چار برس میں ایک دیوان کہہ لو گے میں کہاں تک دیباچہ لکھا کروں گا۔!"

لیکن خوبی یہ ہے کہ اس تلخ گوئی بلکہ بے مروّتی میں بھی ایک حُسن ہے شوخی ہے۔ بانکپن ہے۔ مکتوب الیہ کو تو اس کی درخواست کی تکمیل سے انکار یا اُس کے طریق کار پر حرف گیری ناپسند ہو گی لیکن بے انصافی ہے اگر وہ زبان و بیان کی ان خوبیوں کی قدر نہ کرے، جو ان خطوط کو ممتاز کرتی ہیں۔!

اُردو نثر میں خطوطِ غالب کا مرتبہ

غالب کے خطوط کو لکھے ایک زمانہ ہوتا ہے۔ اس طویل مُدت میں اُردو زبان نے بڑی ترقی کی ہے۔ بڑے بڑے اہلِ قلم نے اپنے نتائجِ طبع سے اس زبان کو مالا مال کیا ہے اور اب زبان میں اتنی لچک اور وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ طرح طرح کے خیالات اور علمی مضامین آسانی سے اس زبان میں ادا ہو سکتے ہیں۔ لیکن زبان اور ادب کی اس ترقی کے باوجود کہنا پڑتا ہے کہ مرزا جیسا انشا پرداز، جو روزمرہ کے معمولی واقعات کو اس خوبی اور صفائی سے بیان کرے کہ ان میں افسانے کی دلچسپی اور عاشقانہ اشعار کی دلآویزی نظر آنے لگے، ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔

آزاد دہلوی : غالب کے خطوط اور آزاد کی تصانیف کا طرزِ تحریر اور اُن کے موضوع اس قدر مختلف ہیں کہ ان کا صحیح طور پر موازنہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن آزاد کی ایک ایسی یادگار باقی ہے، جو اُردوئے معلےٰ کی طرح مصنف کے ذاتی خطوط کا مجموعہ ہے یعنی مکتوباتِ آزاد۔ اس میں کسی کسی صفحے پر ایک آدھ فقرہ ایسا مل جاتا ہے، جو آبِ حیات، قصصِ ہند اور دربارِ اکبری کا مصنف ہی لکھ سکتا تھا۔ لیکن ان مکتوبات کا اُردوئے معلےٰ سے کیا مقابلہ ؟ ع

غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت خاک کو آسماں سے کیا نسبت؟

یہ صحیح ہے کہ آزاد نے جس کی ادبی زندگی کا ماحصل مکتوبات نہیں بلکہ اُردو نثر کی دوسری مستقل کتابیں تھیں، اپنے خطوط میں وہ جگر کاوی نہ کی ہو گی، جو مرزا نے بعض رقعات میں کی لیکن مکتوباتِ آزاد اور اُردوئے معلےٰ کے موازنہ سے کم از کم فنِ مکتوب نویسی میں غالب کی غیر معمولی فوقیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد : ایک اور انشا پرداز جن کے طرزِ تحریر کا مرزا کی نثر سے مقابلہ کیا گیا ہے مولانا ابوالکلام آزاد ہیں۔ مولانا مہر لکھتے ہیں :-

> "غالب کے بعد اس وقت تک جتنے بڑے بڑے ادیب پیدا ہوئے ہیں، میں نے قریباً سب کے مکاتیب دیکھے ہیں۔ دورِ حاضر کے اکثر اکابر اہلِ قلم سے بھی خط و کتابت کا شرف حاصل رہا لیکن حضرت ابوالکلام آزاد کے سوا مجھے کسی بزرگ کے اندازِ تحریر میں غالب کی دلکش خصوصیات

نظر نہیں آئیں۔ مولانا کے مکاتیب میں مزید دلچسپی اور افادہ کا پہلو یہ ہے کہ ان کا دائرۂ علم و فضل غالبؔ کے مقابلے میں بہت وسیع ہے۔"

مولانا ابوالکلام آزادؔ اردو کے صاحبِ طرز انشا پردازوں میں سے ہیں۔ مشہور نثر نگار مہدی گورکھپوری، جو اردو کے عناصرِ خمسہ کے بعد کسی کے سامنے سرِ تسلیم خم نہ کرتے تھے، اس زمانے کے ایک خط میں جب مولانا رانچی میں نظر بند تھے، ان کی نسبت لکھتے ہیں :۔

مجھ کو تمام عمر اگر کسی پر رشک آیا ہے، تو رانچی والے پر

مولانا کے نجی خطوط ابھی تک چھپ کر شائع نہیں ہوئے۔ اس لیے ان کی اسی نثر کے متعلق کوئی رائے قائم کی جا سکتی ہے، جو زیورِ طبع سے آراستہ ہو گئی ہے۔ مثلاً ان کے وہ مضامین جو الہلال یا البلاغ میں شائع ہوئے۔ تذکرہ۔ سوانحِ سرمد، ترجمان القرآن۔ لیکن مولانا کے طرزِ تحریر نے اتنے رنگ بدلے ہیں اور مختلف موقعوں پر اس نے اس قدر مختلف صورتیں اختیار کی ہیں کہ اس کے متعلق آسانی سے کوئی رائے نہیں دی جا سکتی۔ ایک زمانہ تھا کہ مولانا کی تحریر میں ثقیل اور غیر متنقل فارسی اور عربی الفاظ کی بھرمار ہوتی تھی۔ علمی اصطلاحوں کے لیے جہاں اردو میں آسان الفاظ مل سکتے تھے، وہاں بھی وہ عربی کے غیر متعارف الفاظ استعمال کرتے تھے۔ وجہ یہ تھی کہ ان دنوں وہ اتحادِ اسلامی تحریک کے ترجمان تھے، اور چاہتے تھے کہ تمام اسلامی دنیا میں مشترک علمی اصطلاحیں استعمال ہوں۔ آج معاملہ دگرگوں ہے۔ اب وہ سمجھتے ہیں کہ اردو کو ایک خالص اسلامی رنگ دینے سے یہ ملک کی عام زبان نہیں بن سکتی اور اس سے ملک کی دونوں قوموں کے درمیان تمدنی اختلاف کی خلیج اور وسیع ہو جائے گی چنانچہ اب وہ آسان زبان لکھتے ہیں اور بھاشا اور ہندی کے وہ الفاظ جنھیں حالیؔ اردو کی جان سمجھتا تھا اور جن کا استعمال مولانا کے تین اسالیبِ بیان ہیں۔ ایک تو وہ انشا پردازانہ رنگ جسے انھوں نے تذکرہ کے آخری صفحات یا سوانحِ سرمد، افسانۂ ہجر و وصال اور اس طرح کے دوسرے شاعرانہ رنگ کے مضامین یا غبارِ خاطر میں برتا ہے اس طرزِ تحریر میں تصنع اور آورد اور شانِ خود نمائی کا زور ہے۔ کہیں کہیں نیرنگِ خیال کے مصنف کا رنگ جھلکتا ہے۔ یہ مضامین ایک ممتاز صاحبِ فن کی بلند پایہ تحریریں ہیں۔ ان میں ایک خاص انفرادی شان اور دلآویزی ہے لیکن انھیں مرزا کی سادہ اور بے تکلف اردو نثر سے وہی نسبت ہے جو سحرِ سامری کو اعجازِ موسوی سے تھی۔ مولانا کی تحریر میں بنگالے کا جادو ہے۔ (وہ دہلوی کہلاتے ہیں لیکن نہ وہ دہلی میں

پیدا ہوئے نہ ہی ان کی زندگی کا بڑا حصہ اس عروس البلاد میں گزرا) ان کی تحریر میں وہ کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی اُردو کے معلّے جو خواصِ دہلی کی خصوصیت اور خطوطِ غالب کا زیور ہے مشکل سے ملے گی۔

مولانا کا دوسرا اسلوبِ تحریر خطیبانہ ہے جو الہلال اور البلاغ کے اکثر مضامین کی خصوصیت ہے اور جس نے ان کے "آتشیں" قلم میں اس قدر زور اور اثر بھر دیا تھا۔ اُردو زبان میں شاہ اسمٰعیل شہید کے بعد کسی نے یہ طرزِ تحریر اختیار نہ کیا تھا اور جب مولانا نے اسے اختیار کیا تو اس میں اور بھی جدّتیں اور شوخیاں پیدا کیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا کا اسلوبِ تحریر اخبار بینوں کو بالکل نیا معلوم ہوا۔ الہلال و البلاغ کو اس طرزِ تحریر کی بدولت ہی ایسا درجہ مل گیا جو کبھی کسی اُردو اخبار کو حاصل نہ ہوا تھا۔ بعد میں مولانا نے یہ طرزِ تحریر ترک کر دیا اور شاید وہ اس کی مضرتوں سے آگاہ ہو گئے تھے۔ انھوں نے دیکھا ہو گا کہ اس طرزِ تحریر کا تتبع بہت آسان ہے اور اسے ان کی مخالفت اور تردید کے لیے بھی اس زور اور کامیابی کے ساتھ استعمال کیا جا سکتا ہے، جس طرح انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی تائید میں کیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ جن ملکوں نے کچھ ترقی کی ہے وہ جوشیلے اور خطیبانہ طرزِ تحریر کو ایک سراب اور دھوکا سمجھتے ہیں اور اسے ادب کی ایک پست شاخ (RHETORIC) میں جگہ دیتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ خواہ تقریروں میں جوش اور خطیبانہ حربے جائز ہوں (اگرچہ دیدہ ور لوگ وہاں بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر، مقرر کے بیان میں جو ٹھوس سچائی ہو، اسی کو دیکھتے ہیں اور انگریزی میں تو جوشیلی تقریروں کے لیے ایک بڑا حقارت آمیز لفظ HARANGUE استعمال ہوتا ہے) لیکن تحریر میں تو ان کا استعمال بہت کم ہونا چاہیے۔ جوشیلی تقریر سے ایک ہنگامی جوش پیدا ہو جاتا ہے جس سے شاید کوئی وقتی نتیجہ نکل آئے۔ لیکن تحریر کا مقصد تو پائدار اور دیرپا کام ہوتا ہے۔ اس کے لیے جوشیلا طرزِ بیان کارآمد نہیں ہو سکتا بلکہ اس کی وجہ سے ایک ایسی فضا پیدا ہو جاتی ہے جس میں قوتِ متمیزہ ضعیف اور سوچنے اور مفید عملی کام کرنے کی طاقت سلب ہو جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ ہندوستان میں عام طور پر یہ حقیقت نہیں سمجھی جاتی۔ آج بھی جب کوئی تیز طرّار مقرر جس کا دماغ مغز و ہوش سے عاری ہوتا ہے، لیکن جس کے منہ میں گز بھر کی زبان ہوتی ہے، اُٹھتا ہے۔ اور اُٹھو۔ جاگو۔ کا شور الاپتا ہے تو لوگ سمجھتے ہیں کہ ایک نیا مسیحا آگیا، جو مُردوں کو زندہ کر دے گا لیکن مغز و ہوش کی تلافی چرب زبانی سے، اور ٹھوس عملی کام اور محنت کی کمی جوش و خروش سے پوری نہیں

ہو سکتی۔ نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔ یعنی اتنے مسیحاؤں کی آمد کے باوجود لوگ جیسے پہلے تھے، ویسے ہی اب ہیں۔

مولانا کا تبیرِ طرزِ تحریر وہ سادہ اندازِ بیان ہے جسے انھوں نے ترجمان القرآن کے مقدمہ یا بعد کے بعض مضامین میں استعمال کیا۔ لیکن اس نثر کی مقدار بہت تھوڑی ہے اور اگرچہ یہ علمی مضامین کے لیے مولانا کے مخصوص طرزِ تحریر یا خطیبانہ اندازِ بیان سے زیادہ موزوں ہے۔ لیکن اس میں کوئی[1] ایسی امتیازی شان نہیں کہ اسے مرزا کی نثر کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے۔

قصہ کوتاہ، مولانا ابوالکلام آزاد کا عام رنگ مرزا کی نثر سے اس قدر مختلف ہے کہ ان دونوں کا صحیح طور پر مقابلہ مشکل ہے اور بہرکیف مولانا کی نثر کو مرزا کی نثر کے ہم پایہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اگرچہ اس میں ایک دو ایسی خصوصیتیں ہیں، جو مرزا کی تحریر میں نہیں، لیکن اس میں کئی ایسے بنیادی نقائص ہیں، جن سے مرزا کی نثر پاک ہے۔ مولانا کی نثر کا مرزا کی نثر سے شاید اس وقت صحیح طور پر موازنہ ہو سکے، جب مولانا کے ذاتی خطوط شائع ہوں اور یہ دیکھا جا سکے کہ ان خطوط کے متعلق مولانا مہر کی رائے کس حد تک صحیح ہے۔ پتہ نہیں یہ وقت کب آئے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس وقت بھی اُردوئے معلّٰے اور عودِ ہندی کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آئے گا اور اس کی ایک وجہ وہ عظیم تفاوت ہے جو مرزا اور مولانا کی شخصیت میں تھی۔ مولانا مرزا کے بڑے مداح تھے۔ دونوں کو خدا نے غیر معمولی ذہن عطا کیے تھے اور دونوں صاحبِ طرزِ انشا پرداز تھے لیکن دونوں کی طبیعتوں میں بُعد المشرقین تھا۔ مولانا ایک مذہبی عالم، مرزا ایک رِند، آزاد خیال، آزاد رَو۔ یہ صحیح ہے کہ مولانا بھی رِندی کے کوچے سے نابلد نہ تھے لیکن ان کا اور مرزا کا کیا مقابلہ!

اس کے علاوہ مولانا کے خطوط میں شوخی و ظرافت کہاں سے آئے گی، جو مرزا کے خطوط کا طرۂ امتیاز ہے۔ مولانا طبعاً جوشیلے اور متین، مرزا شوخ اور رنگین خیال اور بذلہ سنج، اس کے علاوہ دونوں کے فلسفۂ زندگی اور عام اسلوبِ خیال میں بڑا فرق ہے۔ مرزا ایک اُمنگوں اور آرزوؤں بھرا دل لائے تھے۔ اپنے جیسا کسی کو نہ سمجھتے تھے۔ لیکن زندگی میں ایسے واقعات سے دوچار ہونا پڑا کہ سا رے

---

[1] ملاحظہ ہو تذکرہ کا آخری باب

نشے ہرن ہوگئے اور خود اعتمادی اور تیقن کی جگہ تردد اور تشکک نے لے لی۔ مولانا کا حال اس سے مختلف تھا۔ وہ پیروں کے خاندان میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابھی ہوش بھی نہیں سنبھالا تھا کہ لوگ پیرزادہ سمجھ کر ہاتھ پاؤں چومتے تھے اور ہاتھ باندھ کر سامنے کھڑے رہتے تھے[1]۔ یہ صحیح ہے کہ مولانا کی ہمتِ بلند اس سرابِ عقیدت مندی میں گرفتار نہ ہوئی اور انھوں نے سیاسیات، مذہب، علم و فن میں اپنا راستہ آپ نکالا۔ لیکن اس منزل میں بھی انھیں چھوٹی عمر میں ایسی فقید النظیر کامیابیاں حاصل ہوئیں کہ ان کے دل میں گرہ بیٹھ گئی کہ میرے سامنے باقی سب طفلِ مکتب ہیں۔ وہ ابھی پچیس برس کے نہ تھے، جب انھوں نے الہلال جاری کیا اور اس کی مدد سے ہندوستانی مسلمانوں کی مذہبی اور سیاسی زندگی میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اس کے بعد ان میں اگر خود رائی اور خود بینی آگئی تو کونسا تعجب کا مقام ہے؟؟

سچ کہتے ہو۔ خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں؟
بیٹھا ہے بُتِ آئینہ سیما مرے آگے

مرزا بھی اپنے مقابلے میں دوسروں کو ہیچ خیال کرتے تھے لیکن وہ اپنے تئیں غلطی سے مبرّا نہ سمجھتے تھے۔ اپنی غلطی ماننے اور اس کی اصلاح کرنے میں انھوں نے کبھی تامل نہیں کیا۔ ناطق مکرانی نے انھیں ان کے ایک شعر میں سقم بتایا تو انھوں نے فوراً اس کی اصلاح کر دی۔ افسوس اور اسف کی اصل کے متعلق غلط رائے دینے پر انھوں نے کئی جگہ تاسف کا اظہار کیا۔ لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی اور تصانیف میں ایسی مثالیں ڈھونڈے سے نہ ملیں گی۔

اس کے علاوہ مرزا کے تلخ تجربوں نے ان کے فلسفۂ زندگی میں توازن پیدا کر دیا تھا۔ وہ

---

[1] ملاحظہ ہو غبارِ خاطر۔ مولانا آگے چل کر لکھتے ہیں: "خاندانی پیشوائی و شیخیت کی اس حالت میں نوعمر طبیعتوں کے لیے بڑی ہی آزمائش ہوتی ہے۔ اکثر حالت میں ایسا ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے طبیعتیں برخود غلط ہو جاتی ہیں اور نسلی غرور اور پیدائشی خود پرستی کا وہی روگ لگ جاتا ہے، جو خاندانی امیرزادوں کی تباہی کا باعث ہوا کرتا ہے۔ ممکن ہے اس کے کچھ نہ کچھ اثرات میرے حصہ میں بھی آئے ہوں"۔

جانتے تھے کہ سب امنگیں، خواہ وہ جائز ہی کیوں نہ ہوں، اور سب ولولے خواہ وہ نیک ہی کیوں نہ ہوں، پورے نہیں ہوتے۔ اس احساس نے ان کی ابتدائی خود اعتمادی کم کر دی تھی۔ وہ اس تبسم زیرِلب کے ساتھ جس سے ایک فرزانۂ جہاں دیدہ، شباب کی سادگی بلکہ سادہ لوحی کو دیکھتا ہے ایک عزیز کی نسبت لکھتے ہیں "یہ ہوس پیشہ ہیں۔ ہر مدعا کے حصول، کو آسان سمجھتے ہیں" لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کے نزدیک تو یہ تشکک جو فی الواقع زندگی کی تلخ حقیقتوں سے واقف ہونے کا نتیجہ ہے، ضعفِ ایمان کی علامت ہے۔ وہ مولانا شبلی سے اس لیے ناراض تھے کہ وہ کسی کام کے شروع کرنے سے پہلے تردّد و تامل کیوں کام میں لاتے تھے۔ تذکرہ کے ایک باب میں مولانا شبلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

> اللہ تعالیٰ مولانا مرحوم کو اعلیٰ علیین میں جگہ دے۔ ان کی طبیعت میں ایک خاص بات یہ تھی کہ کوئی معاملہ ہو وہ اس کی ابتدا ہمیشہ شک اور تردد سے کیا کرتے تھے اور جب تک یقین کرنے کے لیے مجبور نہ ہو جائیں، شروع نہ کرنا چاہتے تھے۔ اسی چیز نے ان کی عملی زندگی کو بھی (یعنی کاروبار اور انتظامات کی زندگی کو) بہت نقصان پہنچایا اور وہ کوئی کام جم کر نہ کر سکے۔ [1]

مولانا ابوالکلام آزاد میں خود اعتمادی و خود رائی غضب کی تھی۔ دنیا ان کی نگاہوں میں کفِ دست سے بھی مختصر ایک صاف اور چٹیل میدان تھا جس کی ہر راہ سے وہ واقف اور ہر روش سے آشنا تھے۔ زندگی اُن کے نزدیک حق و باطل[2]، خلوص و ریاکاری کی ایک مسلسل آویزش

---

[1] تذکرہ (مرتبہ مالک رام) صفحہ ۲۰۴

[2] الہلال اور البلاغ میں بیسیوں ایسی مثالیں مل جائیں گی، جن میں مولانا نے روزمرہ کے واقعات کو حق و باطل کے رُوپ میں نمایاں کیا ہے۔ مثلاً "مسلم یونیورسٹی" کا مسئلہ ایک ایسا سوال تھا جس کے متعلق دیانتدارانہ اختلافِ رائے کی گنجائش تھی لیکن مولانا نے ہمیشہ اسے جس رنگ میں دیکھا اس کا نمونہ ملاحظہ ہو: "مسئلۂ مسلم یونیورسٹی کے واقعہ کو دنیا خواہ کچھ ہی سمجھے مگر میں نے ہمیشہ اس میں ایک ہی چیز کو دیکھا اور ہمیشہ اس سے ایک ہی طرح کی صدائیں سُنیں۔ میں نے دیکھا کہ حق و باطل معرکہ آرا ہیں اور گو مختلف (باقی حاشیہ اگلے صفحہ ۶۹ پر دیکھیں)

تھی جس میں ان کا راستہ اور طریقِ کار معین تھا۔ لیکن جو بدقسمت یہ سمجھتے ہیں کہ اس ناقص دنیا میں کبھی کبھی باطل بھی حق کے روپ میں رونما ہوجاتا ہے اور عام دنیوی معاملات میں تو حق و باطل اس طرح دست و گریباں ہیں کہ انھیں متمیز کرنا مشکل، بلکہ انھیں حق و باطل کے مختلف ناموں سے تعبیر کرنا غلط ہے۔ وہ اگر اپنی مشکلات کے حل اور حق و باطل کی حقیقت سمجھنے کے لیے مولانا کی طرف رجوع کرتے اور مولانا اپنے نہاں خانۂ ضمیر میں نگاہ ڈال کر اور اپنے باطنی رجحانات سے کما حقہٗ آشنا ہو کر جواب دیتے تو شاید انھیں ایک فرانسیسی سیاست دان کے فقرے دُہرانے پڑتے "حق؟؟ حق اے میرے دوستو، وہ ہے جس کی میں حمایت کروں اور باطل، وہ جس کا میں مخالف ہوں!!"

غرض کہ اگرچہ مولانا ابوالکلام آزاد قابلیت، ذہانت اور ادبی ذوق و شوق میں اپنی مثال آپ ہیں اور ان کے قلم سے ایسے زوردار اور پُرشکوہ مضامین نکلے ہیں کہ اُردو ادب اور صحافت کی تاریخ میں ان کا مقام زبان کے ممتاز ترین انشا پردازوں کے ساتھ ساتھ ہوگا۔ لیکن ان کی اور مرزا غالبؔ کی طبیعتیں مختلف ہیں، طرزِ تحریر جُداگانہ ہیں اور اس کا کوئی خدشہ نہیں کہ اُن کے خطوط کی اشاعت سے خطوطِ غالبؔ کی آب و تاب میں فرق آجائے گا اور ان کی مقبولیت گھٹ جائے گی۔

اُردو نثر کے موجودہ رجحانات

واقعہ یہ ہے کہ اگرچہ مرزا کی وفات کے بعد اُردو زبان اور ادب نے بڑی ترقی کی ہے لیکن کوئی انشا پرداز ایسا پیدا نہیں ہوا جو تصنع اور آورد سے مبرّا نثر میں غالبؔ کا ہم پایہ ہو۔ یہی نہیں بلکہ اُردو زبان کی ترقی اور وسعت کے باوجود چند ایسے اثرات کام کر رہے ہیں کہ اب سادہ اور نیچرل نثر کا لکھنا

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۶۸ سے آگے) صداؤں، مختلف ناموں اور مختلف شکلوں میں منظر آرائیاں ہو رہی ہیں مگر ان کے اندر بجز حق و باطل کے مقابلے کے اور کچھ نہیں ہے۔"

غالبؔ کی نگہِ غائر اور وسعتِ ادراک سے تو کوئی چیز چھپی نہ تھی۔ وہ "حق و باطل" کے اس "فریب" کا پردہ یوں چاک کرتے ہیں ؎

اے وہم طرازانِ مجازی و حقیقی   عشاق فریبِ حق و باطل سے جدا ہیں

مرزا کے زمانے سے مشکل ہو گیا ہے اور اس امر کی خاص طور پر ضرورت ہے کہ خطوطِ غالب کا زیادہ مطالعہ کیا جائے اور طرزِ تحریر میں اس کا تتبع ہو۔

ان خوشگوار اثرات میں سے ایک وہ طرزِ تحریر ہے، جو اُردو اخبارات و جرائد بالخصوص روزانہ اخبارات عام کر رہے ہیں۔ اُردو اخبارات کا اُردو زبان کی اشاعت اور ترقی میں بڑا حصہ ہے۔ آج بھی اُردو کے کئی ایسے اخبار نویس مثلاً مولانا عبدالماجد دریابادی، مولانا عبدالمجید سالکؔ، قاضی عبدالغفار موجود ہیں، جن کی تحریر میں بہترین انشا پردازی کی شان ہے لیکن اخبار نویسوں کا عام طرزِ تحریر ایسا ہوتا ہے کہ ادب اور زبان پر اس کا ناخوشگوار اثر پڑتا ہے۔ ایک تو اخبار نویس کو ہر ایک بات آب و تاب دے کر بیان کرنی پڑتی ہے۔ ضرور نہیں کہ ہر روز کوئی اہم واقعہ رو پذیر ہو یا ہر واقعہ جو اخبار میں جگہ پاتا ہو اہم ہو۔ لیکن ناظرین کی دلچسپی کا خیال ضروری ہے اس لیے معمولی واقعات کو بھی چمکانا پڑتا ہے اور قدرتی دلچسپی یا اثر انگیزی کی کمی انشا پردازی کے زور اور مرعوب کُن الفاظ سے پوری ہوتی ہے۔ اس وجہ سے وہ بھاری بھرکم طرزِ تحریر جسے انگریزی میں "INFLATED STYLE" کہتے ہیں۔ اخبارات میں رائج ہو جاتا ہے۔ عام گفتگو کے وہ شگفتہ اور جاندار الفاظ جو ایک زندہ زبان کا زیور ہیں، ترک ہو جاتے ہیں اور اُن کی جگہ بھاری بھرکم اور بظاہر القربہ خواہ معتبر لیکن فی الواقع بے جان الفاظ زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔

دوسرا ناخوشگوار اثر ان انشا پردازوں کا ہے، جو زبان داں ہیں۔ اہلِ زبان نہیں۔ اُردو اب ایسے علاقوں میں پھیل گئی ہے، جہاں یہ زبان بولی نہیں جاتی۔ لیکن تحریر و تصنیف کا ذریعہ یہی زبان ہے، پنجاب میں اس زبان نے جو فروغ حاصل کیا ہے، وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ بلکہ شاید یہ کہنا بیجا نہ ہو کہ اس زبان کے قدیم گہوارے میں اب اس کا مستقبل اس قدر روشن نہیں، جس قدر پانچ دریاؤں کے صوبے میں۔ لیکن زبان کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے اور جن اصولوں پر یہ ترقی یا تنزل کرتی ہے، وہ بھی اٹل ہیں۔ اہلِ پنجاب اُردو زبان بولتے نہیں۔ اپنے ماں باپ، اُستاد، بھائی بہن، یا بقول غالبؔ "گھر کی بڑی بوڑھیوں" سے اُردو بات چیت نہیں سنتے، بلکہ کتابوں کی مدد سے یہ زبان سیکھتے ہیں اور زبان کا یہ ایک کلیہ قاعدہ ہے کہ عام گفت و شنید کی زبان کتابی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ کتابوں میں شاندار اور مرعوب کُن لیکن رسمی اور بے جان الفاظ زیادہ ہوتے ہیں۔ ان میں وہ الفاظ جو کبھی

کبھی بے قاعدہ سہی، لیکن تازہ، شگفتہ، جان دار اور اثر و تاثیر سے بھرے ہوں، بہت نہیں ہوتے۔ یہ الفاظ عام گفتگو کی زبان میں ملتے ہیں اور ایک زندہ زبان کو ایک مردہ زبان سے یہی بڑا امتیاز ہے کہ اس میں بولنے والے کی جدتوں اور شوخیوں سے مؤثر اور کرارے ترکیبیں داخل ہوتی رہتی ہیں، جو اگر قبولِ عام حاصل کر لیں اور ٹکسال سے باہر نہ ہوں تو کتابوں میں بھی جگہ پا لیتی ہیں اور عبارت کی تاثیر اور شگفتگی میں اضافہ کرتی ہیں۔ اہلِ پنجاب اُردو بولتے نہیں، اس لیے وہ اہلِ زبان کے طرزِ گفتگو اور ان الفاظ و محاورات سے جو ایک زندہ زبان کی جان ہیں، بہرہ یاب نہیں ہوتے اور عام طور پر پنجاب میں جو کتابیں لکھی جاتی ہیں ان کا طرزِ تحریر اہلِ زبان کی لکھی ہوئی کتابوں کی نسبت زیادہ ثقیل اور رسمی ہوتا ہے۔ ان میں وہ تازہ الفاظ جو گفتگو کی زبان سے کتابوں میں داخل ہوتے ہیں اور طرزِ بیان کو مؤثر بناتے ہیں، کم ملتے ہیں اور ان کی بجائے ثقیل فارسی الفاظ اور غیر مروجہ فارسی ترکیبیں کثرت سے ہوتی ہیں۔

اقبالؔ اور پنجاب کے کئی دوسرے اہلِ قلم کی تصانیف میں اس طرح کی کئی خوبیاں ہیں اور ان کا مرتبہ ہمارے ادب میں اس قدر بلند ہے کہ ان کی زبان کی خامیوں کی طرف نگاہ نہیں اُٹھتی۔ لیکن زبان و بیان کی صحیح خوبیاں سمجھنے والے اس طرزِ بیان کی نسبت جو رائے رکھتے تھے، اس کا اندازہ ایک قصہ سے ہو سکتا ہے جو علامہ اقبالؔ نے خاندانِ انیسؔ کی یادگار پیارے صاحب رشیدؔ کی نسبت جنھوں نے لکھنؤ میں بھی دہلوی رنگ قائم رکھا، خود بیان کیا۔ وہ فرماتے تھے[1]:۔

"جب میں پہلے پہل لکھنؤ گیا تو وہاں کے مشہور شاعر پیارے صاحب رشیدؔ زندہ تھے۔ لکھنؤ کے بعض سخن فہم احباب نے میری آمد پر شعر و سخن کی ایک مجلس منعقد کی جس میں پیارے صاحب رشیدؔ بھی تشریف لائے۔ حاضرین سے میرا تعارف کرانے کے بعد میرِ مجلس نے فرمائش کی کہ میں اپنا کلام سناؤں۔ چنانچہ ان کے ارشاد کی تعمیل میں میں نے اپنی چند نظمیں سنائیں۔ مجھے وہ منظر اب تک نہیں بھولتا کہ میں اپنا کلام سنا رہا تھا اور میرے ہر شعر پر پیارے صاحب رشیدؔ کے چہرے سے حیرت و استعجاب۔ انقباض اور دل گرفتگی کے مخلوط جذبات کا اظہار ہو رہا

---

[1] ہمایوں جنوری ۱۹۴۳ء

تھا۔ کبھی ان کی بھویں تنتیں اور پھیل جاتی تھیں، کبھی آنکھیں یکبارگی کھلتیں اور پھر بند ہو جاتی تھیں۔ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ماجرا کیا ہے۔ جب میں کلام سنا چکا تو ان کے پاس بیٹھ کر میں نے ادب سے پوچھا کہ "آپ کے سامنے شعر پڑھنا ہے تو گستاخی، لیکن جو کچھ عرض کیا ہے آپ نے ملاحظہ فرمایا؟" انھوں نے کسی قدر تامل سے جواب دیا "ہاں صاحب سنا ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو ایسی اُردو ہم نے نہ آج تک پڑھی ہے نہ سنی ہے۔ حیران ہوں کہ یہ فارسی ہے یا اُردو ہے یا کوئی اور زبان ہے۔"

لیکن اُردو زبان کو آج سے پچاس سال پہلے کی نسبت زیادہ با تکلف اور مصنوعی بنا دینے میں فقط اہلِ پنجاب کا ہاتھ نہیں۔ اہلِ زبان کے ایک ممتاز خطے کو بھی اس میں بڑا دخل ہے۔ لکھنؤ اُردو زبان کا ایک پرانا گہوارہ ہے۔ اگر آج دہلی کے چند خاندانوں کو مستثنےٰ سمجھیں تو شاید لکھنؤ کی عام زبان دہلی کی زبان سے زیادہ شیریں اور لوچدار معلوم ہوتی ہے لیکن لکھنوی حضرات کا مستحکم ادبی اصول ہے کہ بول چال کی زبان اور ہے اور تحریر و تصنیف کی زبان اور۔ ایک حد تک تو یہ بات صحیح ہے۔ لیکن لکھنؤ کی با تکلف سرزمین میں اس اصول کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی، اس لیے وہاں کی ادبی زبان میں بھی ضرورت سے زیادہ تکلف اور تصنع ہے۔

اس کا اندازہ اس وقت ہوگا، اگر غالبؔ کے خطوط کا موازنہ مہدیؔ یا نیازؔ یا شبلیؔ کے مکتوبات سے کیا جائے۔ مہدی حسنؔ ایک نہایت شستہ اور نفیس شخصیت کے مالک تھے اور نیاز فتحپوری شاید دورِ حاضر کے نثر نگاروں میں سب سے آگے ہیں لیکن اگر غالبؔ کے رقعات ان کے مکتوبات کے بالمقابل رکھیں تو اُردوئے معلےٰ اور اُردوئے مطلّا کا وہ فرق معلوم ہوتا ہے، جسے ارشد گورگانی نے کسی قدر تفصیل سے بیان کیا تھا:۔

"اقسامِ اُردو میں اوّل نمبر پر اُردوئے معلےٰ ہے، جو سلاست و فصاحت سے مجلّا اور زبانِ دہلی کا اصلی فوٹو ہے۔ دوسرے نمبر پہ اُردوئے مطلّا۔ جو تکلف اور تصنع سے پُر، سلاست و فصاحت سے معرا۔ طلاقتِ لسانی (؟) اور لسانی سے معمور۔ خاص لکھنؤ کی خود ساختہ زبان ہے۔"

شبلیؔ اُردو ادب کے عناصرِ خمسہ میں ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔ وہ مدت تک دہلی والوں کی صحبت میں رہے۔

لیکن اصل میں پُورب کے رہنے والے تھے اور لکھنوی تمدن کے دلدادہ۔ ان کے مکتوبات کی دو جلدیں (بلکہ ان کے قیام لکھنؤ کی ساری تصنیفات پڑھیں [اور خطوطِ شبلی کا وہ مختصر مجموعہ نظر انداز کر دیں، جس میں انھوں نے کسی خاص جذبے سے متاثر ہو کر ایک خاص ضرورت کے ماتحت' فقط "ہلکے رنگ" کی "کلیاں" جمع کی ہیں] تو نظر آئے گا کہ ان میں روزمرہ اور محاورہ کا وجود نہیں۔ ان کی زبان "کتابی" زبان ہے۔ ترشے ہوئے فقرے ہیں، خوشنما ترکیبیں ہیں، ان میں ایجاز و اختصار ہے جو فارسیت سے ہی حاصل ہو سکتا تھا۔ لیکن صاف نظر آتا ہے کہ انشا پرداز نے بول چال کی زبان سے اپنا رشتہ توڑ دیا ہے۔

ان ناخوشگوار اثرات اور ایک نئی کتابی اور بے جان اُردو کی ترویج نے اس امر کی خاص طور پر ضرورت پیدا کر دی ہے کہ ایک بار پھر اُردو نثر کو زبان کے اصل سرچشمے، یعنی دہلی کی بول چال سے وابستہ کیا جائے اور اس بول چال کی بہترین خوبیوں کا کتابی مخزن غالبؔ کے خطوط ہیں۔ آج بھی دہلی میں کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ لیکن مرزا جیسا صاحبِ فن انشا پرداز اور صاحبِ ہوش سخن فہم کہاں۔ دہلی کے محاورات اور روزمرے، جو ان کتابوں میں آتے ہیں، دلچسپ اور مزے دار ہیں۔ لیکن انھیں جا و بے جا بھر دینے سے زبان نہیں بن جاتی اور بہادر شاہ کے متعلق جذباتی حاشیے چڑھانے اور لال قلعہ کے متعلق خیالی اور خلافِ واقعہ قصے تراشنے سے، ذوقِ عامہ کی تسکین تو ہو جائے گی۔ لیکن جو اہلِ نظر، اس تحریر کے پسِ پشت ایک صاف گو معنی رس، حقیقت شناس شخصیت کا پرتو ڈھونڈیں گے انھیں اس میں مایوسی ہو گی۔ ان کے لیے خطوطِ غالبؔ میں ضیافتِ طبع اور تسکینِ ذوق کا سامان ہے جو ہمارے ادب کی سب سے شگفتہ اور سب سے عالی مرتبہ شخصیت کے نتائجِ فکر کا اظہار ہیں، اور سادہ، بے تکلف لیکن دلآویز اور ہر قسم کے مطالب کے اظہار پر قادر زبان کا آئینہ ہیں۔ جب غالبؔ کے خطوط کا پہلا مجموعہ مرتب ہوا تھا، تو قلقؔ میرٹھی نے اس کے متعلق لکھا: "جب طالبانِ زبان اس تحریر کو ملاحظہ فرمائیں گے تو دلی کا روزمرہ اُردو، محاورہ گفتگو گھر بیٹھے سیکھ جائیں گے۔ بارک اللہ! کیا بے ساختہ عبارت ہے کہ نثر میں نظم کا مزہ آتا ہے اور ہر جملہ فقرہ معشوق کو شرماتا ہے۔"

خطوطِ غالب کی تازگی اور دلآویزی کا آج بھی وہی عالم ہے اور جو انشا پرداز اُردو زبان سے محبت رکھتے ہیں اور نہیں چاہتے کہ وہ طرفہ معجونِ مرکب "نہ فارسی نہ اُردو" جو آج بعض جگہ مستعمل ہے، ایک زندہ زبان کی جگہ لے لے۔ وہ لامحالہ خطوطِ غالب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ اور اُن کی سادگی اور بے ساختگی کا تتبع کریں گے۔

(۲)

عام تبصرہ

غالب کی مقبولیت کے اسباب

ہم نے مرزا کی شاعری اور نثر کی خصوصیات جس ترتیب سے وہ کسی دور میں زیادہ نمایاں تھیں، بیان کر دی ہیں۔ لیکن غالب کی غیر معمولی مقبولیت سمجھنے کے لیے وہ کافی نہیں۔ کلامِ غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ مرزاؔ کی شاعری زیادہ تر عشق و محبت کا بیان ہے۔ لیکن دقیق اور پیچیدہ خیالات کے طالب کے لیے یہاں معنی آفرینی اور نازک خیالی کے وہ نمونے ہیں، جو دیوانِ عرفیؔ میں بھی مشکل سے ملیں گے۔ شگفتہ طبع لوگوں کے لیے شوخی اور ظرافت ہے اور انسانی فطرت کی داستان سننا ہو تو یہاں وہ پتے کی باتیں ہیں کہ جوں جوں چشمِ بصیرت کھلتی جائے گی اُن کا لطف بڑھتا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ دیوانِ غالب میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اور لطف اُٹھاتا ہے۔

اس ساز میں بے شمار نغمے ہیں اور ہر نغمہ دلآویز ہے۔ اس دلآویزی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ کلامِ غالب سُنی سنائی باتوں کا بیان نہیں۔ بلکہ قلبِ غالبؔ کے مشاہدات کا آئینہ ہے۔ اس رباب پر دستِ قدرت نے سارے سُر ایک ایک کر کے بجائے ہیں اور دیوانِ غالبؔ انہی سُروں کی صدائے بازگشت ہے ؎

زخمہ بر تارِ رگِ جاں میزنم　　کس چہ داند تا چہ دستاں میزنم

سر والٹر رالے نے شیکسپیئر کے متعلق لکھا ہے: "وہ کمیاب ترین چیز تھا یعنی ایک پورا انسان" شیکسپیئر کے متعلق تو یہ رائے اس کی کتابوں کے مطالعہ پر مبنی ہے۔ لیکن جن گوناگوں تجربوں سے مرزا کو واسطہ پڑا تھا اگر ان کا مقابلہ شیکسپیئر کے حالات سے کریں تو مرزا کا پلہ شیکسپیئر سے ہلکا نہیں رہے گا۔ مرزا کی زندگی میں ان کے ایک

مخالف نے ان کے متعلق طنزاً لکھا تھا "آپ انتخابِ زماں ہیں۔ یکۂ دوراں ہیں۔ جس طرف طبیعت آئی۔ اس کی خاک اڑائی۔ چنانچہ دخترِ رز سے جو تاک لگائی تو وہ ظرف پیدا کیا کہ مینائے گردوں میں شرابِ شفق قاضیٔ آفتاب باوب پیشکش لایا اور قمار بازی پر جو دھیان کیا تو وہ چھٹے جواری ہوئے کہ میر بساط اور رکھ بڑے داؤں کھانے لگے[1]۔" لیکن یہ تصویر کا فقط ایک پہلو ہے۔ مرزا اگر میخانے اور قمار خانے کی پوری طرح خاک چھان چکے تھے تو شریع اور تصوّف کی منزلوں سے بھی ناواقف نہ تھے۔ دہلی کے دو بڑے عالم مولوی فضل حق خیر آبادی اور مولانا صدر الدین اُن کے عزیز دوست تھے۔ اور حسن نفاست سے صوفیانہ راز و نیاز کی باتیں اُن کے اشعار میں ادا ہوتی ہیں، اُردو کے بہت تھوڑے شعرا کے کلام میں ملیں گی۔ وہ رنگ رلیوں میں پل کر جوان ہوئے تھے لیکن زمانے نے ایک ایک کر کے اپنے ترکش کے سارے تیر اُن پر چلائے اور اگر وہ بزمِ نشاط اور محفلِ عشرت میں اجنبی معلوم نہ ہوتے تھے تو دردمندوں کی مصائب بھی خوب سمجھتے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ میخوار ہو یا محتسب۔ شوخی اور ظرافت کا دلدادہ ہو یا غمزدہ، فلسفی ہو یا عاشق مزاج ان سب کے لیے کلامِ غالب میں کچھ نہ کچھ موجود ہے۔

مرزا کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ نئے طرز کے آدمی تھے اور اُن کے خیالات کا جو اسلوب تھا، آج زمانہ اس کی تائید کر رہا ہے۔ ہم یہ ذکر کر چکے ہیں کہ مرزا تقلید کے قائل نہ تھے۔ اپنی سمجھ پر زیادہ بھروسہ کرتے تھے۔ ان کی جدت پسندی، نئے مضامین اور نئی تشبیہیں تلاش کرنے تک محدود نہ تھی بلکہ نعت، شعر، انشا اور دوسری علمی و ادبی باتوں کے علاوہ وضع قطع اور لباس میں بھی وہ اپنے پیشروؤں اور معاصروں کی پیروی کرنا ضروری نہ سمجھتے اور ان پر آزادانہ نکتہ چینی کرتے تھے جب کلکتہ میں ان کے اشعار پر یہ اعتراض ہوا کہ انھوں نے قتیل کے وضع کردہ اصولوں کا خیال نہیں رکھا تو انھوں نے بڑے جوش سے کہا تھا ؎

زلّہ بردارِ کس چرا باشم | من ہمایم، مگس چرا باشم

یہ آزاد خیالی اور تقلید سے نفرت عمر بھر اُن کی امتیازی خصوصیت رہی اور قومی خیالات کے موجودہ

---

[1] گلستانِ بے خزاں

عبوری دور میں بھی یہی طرزِ عمل زیادہ مقبول ہے۔ اسی طرح مرزا نے اپنے دوستوں کی کتابوں پر جو تبصرے لکھے، وہ اگرچہ عام طور پر بلند پایہ نہیں، لیکن ان میں اور مغربی طرز کی تقاریظ میں یہ بات مشترک ہے کہ وہ کتاب اور مصنف کی تعریف میں مبالغے سے پاک ہیں۔ اس کے علاوہ زبان اور محاورے پر مضمون اور خیال کو مقدّم رکھنے کی جو خصوصیت کلامِ غالبؔ میں موجود ہے، مغربی شاعری کے تنقیدی اصول بھی اس کے حامی ہیں۔ مرزا نے اُردو مکتوب نویسی میں جو رنگ اختیار کیا، وہ فارسی فنِ انشا کی نسبت انگریزی خطوط نویسی سے زیادہ قریب تھا۔ ان سب باتوں کی وجہ سے موجودہ نسل جس کی تعلیم مغربی اصولوں پر ہوئی ہے، مرزا کے کلام اور اپنے خیالات میں دوسرے مشرقی شعرا کی بہ نسبت بہت زیادہ باتیں مشترک پاتی ہے۔

دورِ حاضر میں غالبؔ کو خاص طور پر مقبولیت حاصل ہوئی ہے لیکن یہ عام خیال کہ غالبؔ کے معاصرین نے اس کی بالکل قدر نہ کی، واقعات کے غلط اندازے پر مبنی ہے۔ اگر غالبؔ کی شاعری اور نثر نگاری کی تدریجی تبدیلیوں اور ترقیوں کو ذہن میں رکھیں تو خیال آتا ہے کہ اگر غالبؔ کے کلام کو فوری مقبولیت حاصل نہیں ہوئی تو اس کا بڑا سبب کلامِ غالبؔ کے بعض اصلاح طلب پہلو تھے۔

ایک مدت تک مرزا رنگِ بیدلؔ پر فریفتہ رہے۔ پھر چند روز کے لیے سنبھلے تو اُردو چھوڑ کر فارسی شاعری کی اور ایک ایسے گلستان کی آبیاری کی جس میں عوام الناس کو بار نہ تھا۔ فارسی نثر نگاری میں غالبؔ نے ان اساتذہ کی پیروی کی جن کی پُر تصنع اور باتکلف نثر، بیدل کی مصنوعی شریعت کا جواب تھی۔ اگر معاصرینِ غالبؔ نے ان چیزوں کو سر آنکھوں پر نہ رکھا اور انھیں قبولِ عام کی سند نہ ملی تو ہمیں حیران نہ ہونا چاہیے کیونکہ انھیں تو اب بھی کوئی خاص فروغ حاصل نہیں اور اگر تمام حالات کو غور سے دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ بعض اہم امور میں زمانہ غالبؔ کی نہیں بلکہ معاصرینِ غالبؔ کی تائید کر رہا ہے۔

عوام الناس مرزا کا یہ مصرع ؏ شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن!
پڑھتے اور سر دُھنتے کہ مرزا کا وہی کلام آج الہامی سمجھا جاتا ہے۔ جس کے متعلق ان کے معاصرین کہتے تھے ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے　　مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلامِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے ‎ ‎ ‎ مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

یہ رباعی آغا جان عیش کی ہے، جو شعر کا اچھا مذاق رکھتے تھے، لیکن شعر فہمی میں ان کا وہ مرتبہ نہ تھا، جو اس رباعی سے اختلاف رکھنے والے کئی دوسرے معاصرین (مثلاً نواب مصطفےٰ خان شیفتہ) کو حاصل تھا اور آخر یہ رباعی اس منتخب دیوان کے متعلق نہیں، جس کو سب شعر فہم حرزِ جان بنائے ہوئے ہیں۔ اس میں جن اشعار کے دقیق ہونے کی شکایت ہے، انھیں خود مرزا نے مطبوعہ دیوان میں شائع کرنے کے قابل نہ سمجھا اور رکھا کہ منتخب دیوان سے باہر جو میرے اشعار ملیں، انھیں میرا نہ سمجھا جائے، اگر مرزا کی اس تحریر کے بعد بھی اس مسئلے میں اختلاف کی کوئی گنجائش تھی تو اس کا جواب نسخۂ حمیدیہ ہے، جس میں خارج شدہ اشعار شائع ہوئے ہیں اور جنھیں دیکھ کر یہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ مرزا کے معاصرین نے اگر ان اشعار کو الہامی نہ سمجھا تو ان پر کفر کا فتویٰ عاید نہیں ہوتا بلکہ اُردو ادب ان کا ممنون ہے کہ انھوں نے تنقید اور تمسخر سے مرزا کو سرخ و سپید خزف ریزوں کے جمع کرنے سے روکا اور اُن کی توجہ اس بحرِ شعر و سخن کی طرف کھینچی، جس میں غوّاصی کا صلہ وہ بے بہا موتی ہیں جو اُردو ادب کے لیے مایۂ ناز ہیں۔

اعتراضات

موجودہ نسل کی پُرانی طرز کے غزل گو شعرا میں سے غالبؔ سب سے زیادہ پسند ہے۔ لیکن جن لوگوں نے فنِ تنقید کے عام اصولوں سے گزر کر جزوی اور فروعی امور میں بھی مغربی شاعری کی تقلید کو شاعری کی معراج سمجھا ہے انھوں نے غالبؔ کے کلام پر کئی اعتراض کیے ہیں۔ بالعموم یہ اعتراض خاص غالبؔ کے متعلق نہیں بلکہ تمام مشرقی شاعری پر کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ایک اہم اعتراض یہ ہے کہ غالبؔ نے بیشتر غزلیں لکھیں اور غزل شاعرانہ جذبات کے اظہار کا ایک ناقص ذریعہ ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ غزل کے اشعار میں ربط، ردیف اور قافیے کی وجہ سے ہوتا ہے، مضمون کی وحدت سے نہیں اور غالبؔ کی اکثر غزلیں الگ الگ اشعار کے گلدستے ہیں اور ایک وجدانی کیفیت کے مسلسل اظہار کی بجائے مضمون آفرینی اور خیال آرائی کے لیے وقف ہیں، لیکن آخر یہ غالبؔ کی بدقسمتی تھی کہ جب اس نے شعر گوئی شروع کی تو غزل کے علاوہ اور کوئی صنفِ شاعری مقبول نہ تھی۔ اس کے علاوہ اس امر کا اعتراف نہ کرنا بھی بے انصافی ہے کہ غالبؔ کے دیوان میں مسلسل غزلیات اور قطعہ بند اشعار کی جو کثرت ہے وہ کسی اور اُردو شاعر کے

کلام میں شاید ہی ہو گی اور اس کی بہترین غزلوں میں کچھ قافیہ ردیف کی ہم آہنگی سے اور کچھ شاعر کی اپنی شخصیت کے پرتو سے ایک ایسی فضا پیدا ہو گئی ہے جس میں مختلف اشعار کی انفرادیت کھپ گئی ہے اور کوئی تال بے سُر معلوم نہیں ہوتی۔

غزل پر ایک اور اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں معنوی وحدت تو کوئی ہوتی نہیں اس لیے غزل گو شعرا اپنے سامنے چند قافیے رکھ لیتے ہیں اور اُن کے مطابق اس وقت جو مضمون ذہن میں آئے، اُسے نظم کر کے غزل مکمل کر لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ تو شعر میں آمد ہوتی ہے اور نہ غزل میں شاعر کے ذاتی نقطۂ نظر کا اظہار ہوتا ہے۔ ممکن ہے یہ خیال کسی اور غزل گو شاعر کے متعلق صحیح ہو لیکن کم از کم مرزا اس سے مستثنیٰ ہیں۔ انھوں نے خود ایک خط میں بڑے زور سے اس خیال کی تردید کی ہے۔ منشی ہرگوپال تفتہؔ کو لکھتے ہیں :۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ اُستاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے لَاحَوْلَ وَلَاقُوَّۃَ اِلَّابِاللّٰہ۔ بچپن سے جب میں ریختہ لکھنے لگا ہوں۔ لعنت ہے مجھ پر اگر مَیں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش رکھ لیے ہوں۔ صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اُس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔"

ایک اور خط میں غزل کے لیے عشق و محبت اور معشوق کی ضرورت کے متعلق لکھا ہے :"شعر کیا کہوں گا۔ غزل کا رنگ بھول گیا معشوق کس کو قرار دوں۔ جو غزل کی روش ضمیر میں آوے۔ رہا قصیدہ۔ ممدوح کون ہے۔ ہائے انوریؔ گویا میری زبان سے کہتا ہے ؎

اے دریغا نیست ممدوحے سزاوارِ مدیح	اے دریغا نیست معشوقے سزاوارِ غزل"

قطع نظر اس امر سے کہ مرزا قافیہ پیمائی سے خود متنفر تھے۔ ان کے کلام سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ ان کی غزل گوئی ان کی اپنی دلفریب شخصیت کا اظہار ہے۔ ایک شاعر کے خیالات میں بھی عام انسانوں کی طرح تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے اور اگر آج ایک بات کا ایک پہلو نظر آتا ہے تو کل دوسرا۔ چنانچہ دیوانِ غالبؔ میں بھی یہ تنوع موجود ہے۔ لیکن اس میں مشکل سے کوئی شعر ایسا ملے گا جسے غالبؔ کی اُس عظیم اور متنوع شخصیت سے منسوب نہ کیا جا سکے۔ جس سے ہم یادگارِ غالب اور اُردوئے معلّٰے

کی بدولت خوب واقف ہیں۔ مرزا غالب کا زاویۂ نگاہ عام لوگوں سے کئی باتوں میں مختلف تھا اور ان کے اشعار میں اسی زاویۂ نگاہ کی ترجمانی ہوتی تھی۔ ہم لکھ چکے ہیں کہ اُنھوں نے بہشت کا ذکر ہمیشہ استہزا سے کیا اور یہ اُن کے شخصی نقطۂ نظر کا اظہار معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح فرہاد کا ذکر اُن کے اشعار میں کئی جگہ آیا ہے اور سب جگہ طنزاً۔ مذہب کے متعلق اُن کے بیسیوں اشعار ہیں اور ہر شعر اُن کی وسعتِ نظر اور طبعی تشکک کا اظہار ہے۔ اسی طرح رشک کے مضامین ہوں یا انسان کی فطری مجبوریوں کا ذکر، طرزِ اظہار کے اختلاف سے قطع نظر وہ مرزا ہی کے اسلوبِ خیال کو نمایاں کرتے ہیں اور بالعموم یہ خیال نہیں ہوتا کہ مرزا نے کوئی مضمون قافیے سے مجبور ہو کر باندھ دیا ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل ایک جامۂ موزوں ہے، جو مرزا کی شخصیت پر راست آیا اور جس نے اس دلفریب شخصیت کو اور نمایاں کر دیا۔

پُرانی طرز کے نقادوں نے مرزا کے کلام پر جو اعتراض کیے ہیں وہ یا تو زبان کے متعلق ہیں یا بقول سرو الٹر رالے "بھی کھاتے والوں کی نقادی" یعنی سرقہ اور توارد کی بحث! مرزا یاس اور مولانا آرگس (مولانا عبدالباری آسی؟) نے محنت اور تحقیق سے اساتذۂ قدیم کے کلام سے بعض شعرا ایسے ڈھونڈ نکالے ہیں، جن کے مضامین غالب کے اشعار سے ملتے جُلتے ہیں کسی زمانے میں مِلٹن کے اشعار کے متعلق بھی اسی طرح کا حساب کتاب ہوا تھا۔ لیکن اس سے اس کی شہرت کو کوئی ضعف نہیں پہنچا۔ کیونکہ ایک تو بقول گوئٹے، کائنات میں کوئی چیز بالکل نئی نہیں اور دوسرے کسی شاعر کے چند اشعار میں توارد یا سرقہ ثابت کرنے سے اس کے باقی اشعار کی خوبیاں ضائع نہیں ہو جاتیں۔

نیچرل شاعری

مرزا کی شاعری پر ایک اور اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ وہ "نیچرل" نہیں۔ جب حالی نے نیچرل شاعری کی اصطلاح شعروشاعری میں پہلی مرتبہ استعمال کی تھی تو اُس نے اس سے وہ شاعری مراد لی تھی جو خیالی نہ ہو بلکہ نیچر یا فطرت کے مطابق ہو۔ اگر کلام غالب کو اِس نقطۂ نظر سے جانچا جائے تو یہ اعتراض صحیح نہیں معلوم ہوتا، کیونکہ اگرچہ مرزا نے عام شاعروں کی طرح کئی جگہ مبالغے سے کام لیا ہے، لیکن ان کے بیشتر مضامین اصولاً فطرت کے مطابق ہیں، اور فطرت انسانی کے جو راز اُن کے کلام میں بے نقاب ہوتے ہیں، وہ دوسرے اُردو شعرا کے کلام میں بہت کم ہیں۔ لیکن معترضین نیچرل شاعری سے بالعموم مناظرِ قدرت کی شاعری مراد لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مرزا کے کلام میں یہ بڑا عیب ہے کہ اُنھوں نے مغربی شاعروں کی طرح نیچر یا مناظر فطرت کے متعلق نظمیں نہیں لکھیں۔ حقیقتاً یہ اعتراض

بھی خاص مرزا کے متعلق نہیں بلکہ اکثر مشرقی شعرا پر کیا جا سکتا ہے اور یہ عموماً وہی لوگ کرتے ہیں، جو اپنے بزرگوں کی تقلید سے تو آزاد ہیں لیکن مغرب کی تقلید کو انتہائی آزاد خیالی اور معراجِ کمال سمجھتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ انگریزی زبان کی کئی بلند پایہ نظمیں قدرتی مناظر کے متعلق ہیں اور انگریزی ادب میں ان مناظر کی شاعری کو ایک خاص درجہ حاصل ہے۔ لیکن اس سے بھی تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انگلستان میں بالخصوص اُن اضلاع میں جہاں کثرت سے جھیلیں ہیں، شاندار مناظرِ قدرت کی جو فراوانی ہے، وہ دہلی کے گرد و نواح بلکہ ہندوستان بھر میں میسر نہیں اور اگر کوئی دہلوی شاعر اس خیال سے مرعوب ہو کر کہ انگریزی شاعری میں مناظرِ فطرت کے متعلق بہت نظمیں ہیں، خود بھی اُونچے اُونچے پہاڑوں اور خوش منظر جھیلوں کے خوبصورت مناظر کو اپنی شاعری کا موضوع بنائے تو ظاہر ہے کہ اس سے زیادہ "اَن نیچرل" یا مصنوعی شاعری کوئی نہ ہوگی۔ کیونکہ شاعر نے خود یہ مناظر دیکھے ہی نہیں! جو لوگ گرم ملکوں اور چٹیل میدانوں میں رہتے ہیں انھیں وہ دلفریب مناظر دیکھنے کا موقع نہیں ملتا، جو قدرت نے فیاضی سے کشمیر، سوئٹزرلینڈ، انگلستان اور سکاٹ لینڈ کے بعض اضلاع میں بہم پہنچائے ہیں۔ انھیں جو خوبصورت مناظر دیکھنے نصیب ہوتے ہیں وہ نسبتاً محدود ہیں۔ مثلاً چاندنی رات، صبح، شام، شفق کی رنگینی، دریا کا کنارہ، بسنت بہار، برسات۔ اور اُردو میں ان کے مناظر کے متعلق کئی نظمیں ہیں۔

مرزا بھی ان مناظر سے بے پروا نہ تھے اور ان کے فارسی کلیات اور اُردو دیوان میں متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں بہار، صبح، شام، برسات اور موسم سرما کی دلآویز تصویریں کھینچی گئی ہیں "نمودارئ صبح" اور "ہجوم ظلمتِ شب" کے متعلق تو مرزا نے، فارسی نثر میں بھی عبارت آرائی کی ہے اور اس سلسلے میں دو دلچسپ فارسی مثنویاں لکھی ہیں۔ مرزا کے ابتدائی اُردو کلام میں بھی کئی نئی تشبیہیں ایسی ہیں، جو شاعر نے مناظرِ فطرت سے اخذ کی ہیں اور جو ذاتی مشاہدے پر مبنی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن مناظرِ فطرت کا بہترین بیان مرزا کے ان قصیدوں میں ہے جن کی تشبیبیں ان مناظر کے لیے وقف ہیں۔ بہار کا موضوع مشرقی شعرا کو خاص طور پر مرغوب ہے اور مرزا بھی اس سے مستثنےٰ نہ تھے۔ اُردو میں ان کا پہلا قصیدہ منقبت میں ہے لیکن اس کی تشبیب بہار کی چمن آرائیوں کی ایک دلفریب داستان ہے۔ اُردو میں ایک مشہور قطعہ بند غزل ہے، جو تمام کی تمام بہار کے متعلق ہے :-

ے پھر اس انداز سے بہار آئی   کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی

کئی فارسی قصائد کی تشبیبیں اس دلکش موضوع کے متعلق ہیں۔ان میں سے ایک کے چند اشعار ہم ارمغانِ غالب میں درج کریں گے ے

باز پیغامِ بہار آورد باد   مژدہ بہرِ روزگار آورد باد

ایک فارسی قطعہ میں اس موسم کی حیات بخش کیفیتوں کو بڑے جوش اور سرور کے ساتھ نظم کیا ہے ے

نوروز و مہرگاں نبود در طریقِ ما   اما شگفتہ روئیِ گلہائے تر خوش است
نوروز عید نیست بہار است و در بہار   آئینِ شادمانی و ذوقِ نظر خوش است
از بادِ مہر بر بہ گیتی نشاں نہ ماند   جوشِ گل و نشاطِ نسیم سحر خوش است
بوئیش مشام پرور و رُلفش نظر فروز   خوش باد وقتِ گل کہ جہاں سربسر خوش است
از رنگ رنگ ترہ و از گونہ گونہ گل   گلزار و شہر و بیشہ و کوہ و کمر خوش است
دریا خوش و شراب خوش و کوہسار خوش   خوش است توشہ خوش است سفر خوش است

بہار کے علاوہ مرزا کا دُوسرا دلپسند موضوع صبح کا سماں تھا، جسے انھوں نے کئی قصائد میں بڑے دلآویز طریقے سے نظم کیا ہے۔اُردو کا ایک مشہور قصیدہ ہے ے

صبح دم دروازۂ خاور کھُلا   مہرِ عالمتاب کا منظر کھُلا
خسروِ انجم کے آیا صرف میں   شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھُلا
وہ بھی تھی اِک سیمیا کی سی نمُود   صبح کو رازِ مہ و اختر کھُلا
ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ   دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھُلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر   اِک نگارِ آتشیں رُخ سر کھُلا

فارسی میں بھی صبح کا بیان کئی قصیدوں میں ہے۔ایک پُرلطف قصیدہ کا مطلع ہے ے

داد کز تاستم بر اندازد   طرحِ نو چرخ دیگر اندازد

اس کی تشبیب تمام ترراتِ کے اختتام اور ہنگامۂ صبح کے آغاز کے متعلق ہے۔

بہار کی نسبت تو شاید کہا جائے کہ یہ ایک فرسودہ موضوع ہے، جسے ہندوستانی شعرا زیادہ تر

فارسی شعرا کی تقلید میں نبھاتے آئے ہیں۔ یہاں بہار کا سماں موسم برسات میں ہوتا ہے لیکن مرزا بھی اس اطمینان اور مسرت سے ناواقف نہ تھے، جو اس ملک میں موسم گرما کے اختتام اور برسات کا آغاز پر طبائعِ انسانی کو شادماں کرتا ہے۔ ایک فارسی قطعہ کے ابتدائی اشعار ہیں ؎

بہارِ ہند کہ نامند برشگال آں را　　　پس از دو سال بہ اہلِ جہاں مُبارکباد
بہ باغ و کِشت و بیاباں و کوہ سرتاسر　　　سحاب و سبزہ و آبِ رواں مُبارکباد
گزشت عہدِ سموم و وزید بادِ خُنک　　　زجاں بہ تن و گراز تن بجاں مُبارکباد

اُردو میں بھی ایک مختصر سا قطعہ ہے، جو مرزا نے "ابرِ رحمت کے شکریہ" میں لکھا۔ اس میں بیشتر اشعار نواب کلب علی خاں کے لیے دُعائے صحت اور اپنے عرضِ حال کے متعلق ہیں لیکن برسات کا بیان بھی شوخی اور نئے رنگ سے کیا ہے ؎

مقامِ شکر ہے اے ساکنانِ خطۂ خاک　　　رہا ہے زور سے ابرِ ستارہ بار برس
کہاں ہے ساقیِ مہوش؛ کہاں ہے ابرِ مطیر؟　　　بیار، لائے گلنار گوں، بیا، را برس
خدا نے تجھ کو عطا کی ہے گوہر افشانی　　　درِ حضور پر اے ابر بار بار برس

موسم برسات کی دلآویزیاں تو اس ملک میں سب محسوس کرتے ہیں لیکن مرزا یہ بھی جانتے تھے کہ موسم سرما جو شیراز و غزنی اور بخارا و سمرقند میں برف باری اور بڑی اذیتوں کا موسم ہوتا ہے اور جس کی ان علاقوں کے شعرا قدرتی طور پر مذمت کرتے ہیں، ہندوستان میں عام طور پر خوشگوار ہوتا ہے، انھوں نے نواب وزیر الدولہ رئیس ٹونک کے قصیدہ میں اس موسم کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہ تمام تر ذاتی مشاہدہ پر مبنی اور شخصی خیالات کا اظہار ہے ؎

عید اضحےٰ بسرآغازِ زمستاں آمد　　　وقتِ آراستنِ حجرہ و ایواں آمد
گرمی از آب بروں رفت و حرارت ز ہوا　　　محملِ مہرِ جہاں تاب زمیزاں آمد
روز میکاہد و شب راست در افزائش رو　　　موسمِ دیر غنودن بہ شبستاں آمد
ہند در فصلِ خزاں نیز بہارے دارد　　　گونہ گوں سبزہ گُلی بندِ خیاباں آمد
دے و بہمن کہ در اقلیمِ دگر یخ بندد　　　اندریں مُلک گُل و سبزہ فراواں آمد
نیشکر بسکہ صف آراست، کُہ بود بہ نسیم　　　گفت جانیست و گر سرزدہ نتواں آمد

نخلِ نارنج نہ بینی کہ ہم از میوہ و شاخ گوے و چوگاں بکف آوردہ بمیداں آمد
تا بردہ داغِ غمِ ہجرِ شقائق ز دلش گلِ صد برگ بہ دلجوئی دہقاں آمد
گر نہ ایں گرمیٔ ہنگامہ تماشا دارد
از چہ نرگس پئے نظارۂ بستاں آمد

مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہے کہ مرزا مظاہرِ فطرت سے بے پروا نہ تھے اور انھوں نے اُن کے متعلق بہت پاکیزہ اور دلآویز اشعار لکھے ہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ ان کے ہاں نیچر فقط ایک دلچسپ شاعرانہ موضوع ہے۔ ورڈز ورتھ اور بعض دوسرے مغربی شعرا کے نظریے کے مطابق ایک ایسی زندہ اور دلآویز شخصیت نہیں، جس سے شاعر کو محبت ہو جاتی ہے اور جو اسے انسانی کلفتوں سے بچا کر آرام و سکون بہم پہنچاتی ہے۔ مرزا کو نیچر سے وہ والہانہ وابستگی نہ تھی جو ورڈز ورتھ کو تھی لیکن جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں نیچرل شاعری کی نشو و نما ایک شاعر کے ماحول پر منحصر ہے اور ایک شہری شاعر سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ نیچر اور مناظرِ فطرت کی شاعری میں معراجِ کمال حاصل کرے۔

غالبؔ کی عشقیہ شاعری

محبّت کی خیالی اور رسمی تصویریں

محبت غزل گو شعرا کا مقبول موضوع ہے اور مرزا اس سے مستثنیٰ نہیں بلکہ شاید یہ کہا جا سکے کہ محبت اور زندگی غالبؔ کی شاعری کے دو سب سے اہم موضوع ہیں۔ محبّت کے متعلق غالبؔ کے اشعار کئی طرح کے ہیں۔ زیادہ تعداد ان اشعار کی ہے، جنھیں مضمون آفرینی اور خیال آرائی کی مثالیں سمجھنا چاہیے۔ ان اشعار میں محبت کی جو رسمی تصویریں ہیں، غالبؔ نے انھی کو آب و تاب دے کر یا شوخی اور جدتِ خیال سے ان کا نیا پہلو سوچ کر پیش کر دیا ہے۔ ان اشعار میں غالبؔ کی زندگی کے شخصی واقعات یا محبت کے متعلق ان کا خاص نقطۂ نظر نہیں ڈھونڈا جا سکتا۔ یہ اشعار ذہنی مشق کی مثالیں ہیں۔ جن میں خیالات اور جذبات تو پرانے یا رسمی ہیں لیکن خیال بندی اور مبالغہ یا شوخی سے نئے مضامین پیدا کیے گئے ہیں۔ مثلاً ؎

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد تھا لکھا بات کے بنتے ہی جُدا ہو جانا

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب — رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے
در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا — جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا
بوسہ نہیں، نہ دیجیے دُشنام ہی سہی — آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں
پھر بے خودی میں بھول گیا راہِ کوئے یار — جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں
واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب — یاد تھیں جتنی دُعائیں صرفِ درباں ہو گئیں
اُلجھتے تم ہو اگر دیکھتے ہو آئینہ — جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو
شب کو کسی کے خواب میں آیا ہے وہ کہیں — دُکھتے ہیں آج اس بُتِ نازک بدن کے پاؤں
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی — سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یُوں
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا — بس چپ رہو ہمارے بھی مُنہ میں زبان ہے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی — اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

یہ اشعار کسی اہم نفسیاتی حقیقت یا قلبی واردات کا اظہار نہیں بلکہ اُس "خیال آفرینی" کی مثالیں ہیں، جسے ابتدائی شاعری میں مرزا نے دُور از کار تشبیہیں لانے اور دقیق اور عجیب مضامین باندھنے میں صرف کیا تھا اور ان اشعار میں مروجہ عشقیہ مضامین کے غیر معروف پہلو ڈھونڈنے اور ان میں لطف پیدا کرنے میں "رشک" کے اشعار بھی اسی قبیل سے ہیں۔ مثلاً ؎

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے — مرتا ہُوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
چُوں بہ قاصد بسپرم پیغام را — رشک نگذارد کہ گویم نام را

رشک کے اشعار کی سب سے زیادہ افراط آخری دور میں ہے جس میں صاف اور شگفتہ طرزِ تحریر کے علاوہ شوخی اور ظرافت کی کئی مثالیں ہیں۔ رشک کے اشعار بھی اسی قبیل سے ہیں اور جذبات سے زیادہ تفننِ طبع کا اظہار ہیں ؎

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار — مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل — میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
غیرت کا گماں گزرے ہے ہیں رشک سے گزرا — کیونکر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے
گر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے — ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کے قلم نکلے

اسی طرح دورِ ثالث کی ایک فارسی غزل ہے ؎

به مرگ من که پس از من بمرگ من یاد آر — بکوے خویشتن آں نعش بے کفن یاد آر
بخود شمار دفاہائے من زمردم پُرس — بمن حسابِ جفاہائے خویشتن یاد آر
چه دید جانِ من از چشمِ پُرخمار بگو — چه رفت بر سرم از زلفِ پُرشکن یاد آر
بسنج تا ز تو بر من براں محل چه گزشت — نخوانده آمدنِ من در انجمن یاد آر

یہ غزل بھی ایک ذہنی مشق TOUR DE FORCE سے زیادہ نہیں۔ اس میں شاعر اپنے دلی جذبات کا بیان نہیں کرتا بلکہ عشقیہ شاعری کے مروّجہ اصولوں کے مطابق ایک خیالی تصویر بنا کر اسی سے ناظرین کی ضیافتِ طبع کا سامان کرتا ہے۔

نفسیاتِ محبت

ان کے سوا غالبؔ کے کئی اشعار ایسے ہیں، جن میں شاعر نے اپنی قلبی کیفیت تو خاص طور پر نمایاں نہیں کی، لیکن نفسیاتِ محبت کے بعض نئے یا اہم پہلوؤں پر نظر ڈالی ہے۔ ایک شعر نہایت بلیغ ہے ؎

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخُو ہوگا — نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

اس طرح کے کئی شعر ہیں ؎

وریں روش بچه اُمید دل تواں بستن — میانۂ من و او شوق حائل اُفتاد است
عشق پر زور نہیں یہ ہے وہ آتش غالبؔ — کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے — غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

ایک اور تاسف (اور تجربے سے) بھرا ہوا شعر ہے ؎

کیوں ڈرتے ہو عشّاق کی بے حوصلگی سے — یاں تو کوئی سُنتا نہیں فریاد کسو کی

مشہور عُشّاق کی نسبت غالبؔ کی رائے

ان اشعار کے علاوہ چند دلچسپ اشعار وہ ہیں جن میں غالبؔ نے روایتی عشّاق کے متعلق اظہارِ رائے کیا ہے۔ ایشیائی شاعری کے مشہور عشّاق میں سے فرہاد پر غالبؔ نے اکثر نکتہ چینی کی ہے۔ مثلاً ؎

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب! — ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر   ہنوز اُس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

اور ابھی کئی شعر ہیں جن سے ذم کا پہلو نکلتا ہے۔ مثلاً ؎

پیشہ میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام   ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا
کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب   بے ستوں آئینۂ خواب گرانِ شیریں

زلیخا سے بھی مرزا بہت خوش نظر نہیں آتے ؎

نزدِ ما حیف است گو نزدِ زلیخا میل ماش   جذبہ کز چاہ یوسف را ببازار آورد

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

یوسفِ مصری کا ذکر بڑی شوخی سے کیا ہے ؎

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی   گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا
نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی   سفیدی حضرتِ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

پرانے عشاق میں سے قیس ایک ایسی ہستی ہے جس کا مرزا ادب کرتے ہیں اور جس کی ہم طرحی کا انھیں بھی خیال آتا ہے۔ ؎

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا   فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

مندرجہ بالا اشعار تو ان عشاق کے متعلق ہیں، جن کی محبتیں بشری اور مجازی تھیں عشاقِ الٰہی میں سے حضرتِ موسےٰؑ کی نسبت کئی اشعار ہیں، جو مرزا کی شوخیٔ طبع بلکہ تنقیدی نقطۂ نظر کے مظہر ہیں۔ مسلمان شعرا نے حضرت موسیٰؑ کے واقعہ دیدارِ الٰہی اور رسولِ اکرمؐ کے واقعہ معراج کا اکثر موازنہ کیا ہے۔ مثلاً ؎

موسیٰؑ ز ہوش رفت بیک پرتوِ صفات   تو عین ذات می نگری در تبسمی

غالب نے بھی حضرت موسیٰؑ کے متعلق اس خیال کو نہایت نفیس طریقے سے نظم کیا ہے ؎

نکتۂ داریم دیا یاراں نے گوئیم فاش   طالبِ دیدار باید تابِ دیدار آورد

کئی اشعار زیادہ واضح ہیں ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر   دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

حضرت ابراہیم خلیل اللہ اور حضرت اسمٰعیلؑ کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے ؎

رشکِ وفا نگر کہ بدعوئے گہِ رضا　　ہر کس چگونہ در پئے مقصود مے رود
فرزند زیرِ تیغ پدر مے نہد گلو　　گر خود پدر در آتشِ نمرود مے رود

منصور کی نسبت ایک نہایت پُر معنی شعر ہے ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　　ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

غالبؔ کا نظریۂ محبت

غالبؔ کے واقعاتِ زندگی اور ان کے کلام پر غور کرنے سے ایک بات نمایاں ہو جاتی ہے کہ انھیں دنیا کی اچھی چیزوں سے بے حد محبت تھی اور نسوانی حُسن اچھی چیزوں میں شاید سب سے زیادہ عزیز تھا ؎

اسدؔ بہارِ تماشائے گلستانِ حیات　　وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

غالبؔ کی جوانی جس طرح حُسن پرستی میں بسر ہوئی ہے اس کا اندازہ کئی شہادتوں سے ہو سکتا ہے۔ نواب اعظم الدولہ نے ان کی نسبت لکھا تھا "در خاطر متمکن غمہائے عشقِ مجاز۔ تربیت یافتۂ غمکدۂ نیاز"
غالبؔ خود اپنی جوانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

ہر جلوہ راز من بتقاضائے دلبری　　از غنچہ بود محملِ نازے بہ رہ گزار
ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبراں　　فرہنگ کار دانئ بیداد روزگار
ہم دیدہ از ادائے معاں شیوہ شاہداں　　فہرست روزنامۂ اندوہِ انتظار
شوقم جریدۂ رقمِ آرزوئے بوس　　ذوقم قلمروِ ہوسِ مژدۂ کنار
ہموارہ ذوقِ مستی و لہو و سرور و شور
پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار!

ان اشعار کے علاوہ اُردو میں غالبؔ کی ایک نہایت مؤثر غزل ہے، جس کی نسبت یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ محبوبہ کا نوحہ ہے ؎

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

غالبؔ کا یہ نوحہ تمام کا تمام بڑے غور و فکر کا مستحق ہے۔ بعض اشعار ایسے ہیں، جن میں کسی خاص واقعہ کی طرف اشارہ معلوم ہوتا ہے۔

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

پہلا مقطع جسے غالبؔ نے اشاعت کے وقت حذف کر دیا، بہت پُر معنی ہے ؎

گر مصیبت تھی تو غربت میں اُٹھا لیتے اسدؔ
میری دہلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

یہ نوحہ غالبؔ نے بیس بائیس برس کی عمر میں اس زمانے میں لکھا تھا، جب وہ ابھی اسدؔ تخلص کرتے تھے۔ جس محبوبہ کا اس میں ذکر ہے، اسے غالبؔ سے اور غالبؔ کو اس سے بڑی محبت تھی اور شاید مرزا کی اتنی گہری دلبستگی پھر کسی سے نہیں ہوئی۔ اس واقعہ کے چالیس بیالیس برس بعد مرزا ایک خط میں مرزا حاتم علی مہرؔ کی معشوقہ کی تعزیت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں، اس کو مار سکتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا اُن دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ باآنکہ یہ کوچہ چھُٹ گیا۔ اس فن میں بیگانہ محض ہو گیا ہوں۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔"

ایک فارسی خط میں بھی آپ بیتی بیان ہوئی ہے۔ مظفر حسین خاں کی محبوبہ کی وفات پر غالبؔ نے انھیں ایک طویل خط لکھا جس میں تعزیت کے ساتھ ساتھ، اپنی جذباتی سرگزشت اور فلسفۂ حیات پر بڑے پُر لطف طریقے سے روشنی ڈالی ہے فرماتے ہیں :-

"اس مصیبت کے زہراب سے میرا ساغر بھی پُر ہُوا تھا اور جنازۂ دوست کی راہ میں میرے صبر و قرار

کی خاک بھی اُڑ چکی ہے۔ میں روزِ روشن میں ماتم و لداد کی خاطر بوریانشین اور سیاہ پوش رہا ہوں اور تاریک راتوں کی خلوتِ غم میں شمعِ خاموش کا پروانہ۔

ہائے کیا قیامت ہے کہ اس راحتِ جاں کے تنِ نازنین کو، جسے شدتِ رشک سے خدا کے حوالے بھی نہ کرسکی، سپردِ خاک کیا جائے۔ اور کیا ستم ہے کہ اس محبوبہ کو، جسے اسی ڈر سے گلگشتِ چمن کے لیے نہیں لے جاسکتے تھے کہ کہیں نرگس کی نظر نہ لگ جائے، قبرستان میں لے جانا پڑے۔ ؎

خاک خوں باد کہ در معرضِ آثارِ وجود   زلف و رُخ در کشد و سنبل و گل بار دہد

جس صیاد کا دام ٹوٹ چکا ہو اور شکار قید و بند سے نکل گیا ہو، اسے آسودگی سے کیا تعلق؟ اور جس گلچین کا ہاتھ پھول سے خالی ہو اور گلبن اُڑ چکا ہو، اسے خوشی سے کیا واسطہ؟

دلدادگان جانتے ہیں کہ ایک کی جانفشانی کے بعد محبوبہ کی تھوڑی سی ہمدمی بھی حد درجہ کی مہرورزی اور مہربانی ہے۔ اس معشوقۂ وفاشعار کا کیا کہنا، جو تلافیٔ مافات میں بڑھ جائے اور جس کا غمزہ سے دل لے لیا تھا، اُس کی محبت میں جان دے دے۔!

(ترجمہ از پنج آہنگ مرتبہ پروفیسر عابدی ص ۹/۲۸۸)

غالبؔ کی اس معشوقہ کی وفات کے بعد کسی گہری اور پائیدار محبت کے نشان ان کی زندگی میں نہیں ملتے۔ لیکن مخلوقاتِ قدرت میں حسن ڈھونڈنے کی جو خواہش شاعر کے دل میں ازل سے لکھی ہوئی تھی وہ تمام عمر ساتھ رہی۔ چنانچہ مرزا نے اکتیس برس کی عمر میں جو فارسی مثنوی بنارس کے متعلق لکھی ہے اس میں اپنی "جنتِ نگاہ" کا نقشہ کھینچا ہے۔

بتانِ بنارس کی نسبت کہتے ہیں ؎

میاں ہا نازک و دِل ہا توانا   ز نادانی بکارِ خویش دانا
تبسم بسکہ در لبہا طبیعی است   دہن ہا رشکِ گلہائے ربیعی است
ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار   خرامے صد قیامت فتنہ دربار
بہ لطافت از موجِ گوہر نرم رو تر   بہ ناز از خونِ عاشق گرم رو تر
قیامت قامتاں مژگاں درازاں   ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں!

اسی زمانے میں انھوں نے ایک بڑی زوردار غزل اُردو میں لکھی جس میں اپنی حسین وجمیل اُمنگوں کی ایک دلآویز تصویر پیش کی ہے ؎

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زُلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اِک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

مرزا کی محبت خالص زمینی ہے۔ ایک صحت مند انسان کی طرح دُنیا کی اچھی چیزوں کو حاصل کرنے کی خواہش لیکن گاہے گاہے اس میں فرطِ جذبات سے کیف ومستی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ یہ زمینی جذبہ ایک سرورِ رُوحانی بن جاتا ہے۔ اس وجدانی کیفیت کی بہترین مثال مرزا کی ایک فارسی غزل ہے۔ ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم
زچشم ودل بہ تماشا تمتع اندوزیم — زجان وتن بمدارا زیاں بگردانیم
بگوشہ ئے بنشینیم ودر فراز کنیم — بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم

جمالِ ہمنشیں کے خیال سے مست ہو کر شاعر کہتا ہے ؎

اگر زشحنہ بود گیر ودار نندیشیم — دگر زشاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم — وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم وگلابے بہ رہگزر پاشیم — مے آوریم وقدح درمیاں بگردانیم
ندیم ومطرب وساقی ز انجمن رانیم — بکار وبار زنے کارداں بگردانیم
نہیم شرم بہ یک سُو وباہم آویزیم — بشوخی کہ رُخِ اختراں بگردانیم

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری غالبؔ کے نظریۂ محبت کی نسبت لکھتے ہیں :۔

"گو مرزا غالبؔ کی معشوقہ ایک عارضی راہ رَو عورت ہے۔ ان کا عشق ہوسِ سفلیہ۔ لذاتِ حرمیہ سے پاک ہے ...... ہوسِ سفلیہ کیا ہے؟ جب روح گیرائی اور قبضہ کی جانب مائل ہوتی ہے تو یہ ہوس پیدا ہوتی ہے۔ ہوس مطلوب کو اپنے پُرشہوت ہاتھوں سے لوٹ کرنا چاہتی ہے۔"

ڈاکٹر صاحب نے اپنی رائے کی تائید میں غالبؔ کا ایک شعر بھی نقل نہیں کیا۔اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ انھوں نے کس بنا پر یہ رائے قائم کرلی ہے۔ہمارا اپنا خیال ہے کہ یہ رائے مرزا کے شخصی نقطۂ نظر کی عین ضد ہے۔جس خواہش گیرائی کو ڈاکٹر صاحب ہوسِ سفلیہ کہتے ہیں، غالبؔ اس سے بری نہ تھا۔غالبؔ نے اپنی جو تصویر کھینچی ہے۔اس میں ایک شعر ہے ؎

شوقم جریدۂ رقمِ آرزوئے بوس ذوقم قلمروِ ہوسِ مژدۂ کنار

بنارس کے متعلق جو مثنوی لکھی ہے، اس میں اس "خواہش گیرائی" کا اظہار بہت صاف صاف ہے ؎

ز رنگیں جلوہ ہا غارتگرِ ہوش بہارِ بسترو نوروزِ آغوش
بہ تن سرمایۂ افزائشِ دل سراپا مژدۂ آسائشِ دل

جس فارسی غزل سے ہم طویل اقتباسات دے چکے ہیں، اس میں فقط چشم و دل وجان کی ضیافت کی خواہش نہیں بلکہ "تن" کا بھی خیال ہے۔

ز چشم و دل بہ تماشا تمتع اندوزیم ز جان و تن بمدارا زیاں بگردانیم
گہے بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم گہے بہ بوسہ زباں در دہاں بگردانیم

اُردو دیوان کا ایک حسرت بھرا شعر ہے ؎

نینداس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

تکلف برطرف، لب تشنۂ بوس و کنارستم
ز راہم باز چیں، دامِ نوازش ہائے پنہاں را

اس طرح کے اشعار کئی ہیں۔ان کے ہوتے ہوئے ڈاکٹر بجنوری نے غالبؔ کے نظریۂ محبت کی خصوصیت خیال کیا ہے وہ غالبؔ کی فہم سے بالاتر (یا فروتر) تھی۔یہ مصنوعی جذبہ بالعموم ان شعرا کا خاصہ ہے، جو "ترکِ شیرازی" کے فدائی ہیں۔" جو ایسی شراب سے بے خود ہونے کا بہانہ کر رہے ہیں، جو نہ خود پی سکتے ہیں نہ اوروں کو پلا سکتے ہیں۔"غالبؔ کے فلسفۂ محبت میں لاکھ عیب سہی لیکن ترکِ شیرازی

کی غلامی سے ضرور آزاد تھا!

غالبؔ "ترکِ شیرازی" پرست نہ تھا اور "ہوس" PASSION اور محبّت LOVE میں وہ ایک بیّن امتیاز کرتا تھا[1] لیکن اس کی مستی "شرابِ طہور" کی وجہ سے بھی نہ تھی۔ مرزا کے بعض بیانات سے خیال ہو سکتا ہے کہ انھیں عشق میں ایک رِند سمجھنا چاہیے محض "عاشقِ صادق" نہیں، انھوں نے ایک اُردو خط میں لکھا ہے:۔

"ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں اور ہم مانعِ فسق و فجور نہیں۔ پیو کھاؤ مزے اُڑاؤ مگر یہ یاد رکھو کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی۔ کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجالاؤ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو۔ تو چُنّا جان نہ سہی مُنّا جان سہی"

غالبؔ نے اواخرِ عمر میں جو شوخ قسم کا خط مرزا حاتم علی مہرؔ کو لکھا۔ اس کا نقشِ اوّل اس سے بہت پہلے مظفر حسین خاں کے نام اُس فارسی خط لکھا تھا، جس کا ہم گزشتہ اوراق میں ذکر کر چکے۔ اِس خط کے آخر میں لکھتے ہیں:۔

"بلبل جس کا عشق بازی میں شہرہ ہے، ہر کِھلے ہوئے پھول کے گرد فتنہ سرا ہو جاتی ہے اور پروانہ، جس کے سوزِ عشق کی اتنی دھوم ہے، ہر شمعِ روشن کا طواف شروع کر دیتا ہے دیکھیے"

---

[1] ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی / اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے / ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

دل فتنہ جو و فرصتِ تکمیلِ عشق نیست / ہنگامہ سازئ ہوسِ زود یاب کو

مرا بہ عجز زیک جنس در شمار آرد / فغاں کہ نیست ز پروانہ فرق تا مگسش

انجمن میں روشن شمعیں بہت ہیں اور باغ میں کھلے ہوئے پھول بے شمار۔ پروانہ ایک شمع کے بجھ جانے کا کیوں غم کرے؟ اور بلبل ایک پھول کے مرجھانے سے کیوں دل گرفتہ ہو؟ دنیا میں جو رنگ و بو کا بہارستان کھلا ہے، اس سے دل لگانا چاہیے۔ نہ کہ ایک ہی آرزو کے اسیر ہو جائیں۔

بہتری اسی میں ہے کہ بزم شوق میں آہنگ نشاط پھر سے شروع کریں اور ایک ایسی نگار دلفریب کو، جو گزشتہ کیفیتیں بحال کرے اور سب کچھ بھلا دے، سینے سے لگائیں اور راقم کے اس شعر کی زبان حال سے نغمہ سرائی کریں ؎

بہ ماغم تیمار دل زار سر آمد   دیوانہ ما را صنم سلسلہ مو برد

(ترجمہ از پیچ آہنگ مرتبہ پروفیسر وزیر الحسن عابدی صفحہ ۲۹۰)

یوں تو محبت کی بہت سی منزلیں اور صورتیں ہیں۔ مثلاً الفت کی دھیمی دھیمی آنچ، جو دوستی اور عشق کے بین بین ایک چیز ہوتی ہے یا وہ "ارضی محبت" جس کی ڈاکٹر بجنوری نے شکایت کی ہے لیکن بالعموم محبت کی دو بنیادی صورتیں تسلیم کی جاتی ہیں۔ ایک تو وہ رومانی محبت جس میں خود سپردگی و فورِ جذبات، پرستش و عبودیت، غم و الم کے جذبات غالب ہوتے ہیں۔ دوسرے فاتحانہ اندازِ کار۔ مغرب میں محبت کی ان دو صورتوں کو دو مشہور ادبی شخصیتوں کی مثال سے نمایاں کیا جاتا ہے۔ رومانی محبت کا، جس کی مبالغہ آمیز اور بگڑی ہوئی صورت ہمارے سارے ادب پر چھائی ہوئی ہے، مغربی ترجمان ورتھر ہے جس کی داستانِ غم گوئٹے نے اپنے عنفوانِ شباب میں بیان کی تھی۔ "فاتحانہ" محبت کا مغربی نقیب ڈان جوآن DON JOAN ہے۔ ہمارے ہاں جو معاشرتی اصول و آئین تھے، ان کے ہاں صحت مندانہ، فاتحانہ محبت کے اظہار کی گنجائش ناپید تھی لیکن اس کی ایک بدلی اور بگڑی ہوئی صورت داغ کے کلام میں ملتی ہے، جہاں ایک برابر کے اور آزاد انسان کے دل و جان پر قبضہ کر کے نہیں، بلکہ کسی "چھپتا جان" اور "مٹتا جان" کو روپہلی زنجیروں میں باندھ کر اس سے "دل لگی" ہوتی ہے اور فاتحانہ شان جمائی جاتی ہے۔

ایک عالمِ نفسیات کا قول ہے کہ صحت مند محبت نہ محض "وفورِ جذبات" ہے اور نہ فقط "دل لگی"۔ بلکہ اس میں دونوں چیزیں ہوتی ہیں۔ اگر محض دل لگی ہو تو ٹھوس شریفانہ جذبات کی بالیدگی کا سامان نہیں ہوتا۔ یونانی CYNICISM اور جذبات کی بے تہی SHALLOWNESS غالب آ جاتی

ہے اور اگر انسان وفورِ جذبات سے مغلوب ہو جائے تو شوخی، زندہ دلی حقیقت بینی اور چالاکی رخصت ہو جاتی ہے۔ حالات کے مطابق بدلنے کی صلاحیت نہیں رہتی اور نہ صرف یہ کہ محبت انسانی دنیا سے الگ ایک خیالی اور مریضانہ پناہ بن جاتی ہے بلکہ وفورِ جذبات خود حصولِ مدعا میں حائل ہو جاتا ہے ؎

میبادہ من داد شوق حائل اُفتادہ است

غالبؔ کی سلیم الخیالی کی داد دینی چاہیے کہ ان کی محبت میں دونوں اجزا موجود ہیں۔ رومانی طرز کی رومانوی شاعری بھی ہے اور محبت کو ایک "کھیل" سمجھنے کے حق میں جو مؤثر اظہارِ خیال انھوں نے حاتم علی مہر کے خط میں کیا ہے، اس کی مثال بھی اُردو ادب میں نہیں ملتی لیکن ہمارا خیال ہے کہ ان کا بنیادی نقطۂ نظر رومانوی تھا اور دل لگی کے مضامین ان کے کلام میں اس لیے آتے ہیں کہ ان کے متوازن تحت الشعور کو یہ گوارا نہ تھا کہ وفورِ جذبات سے حسِ تناسب مجروح ہو۔ اس کا ثبوت ایک تو ان اشعار کی کثرت سے ملے گا جن میں رومانی جذباتی اندازِ خیال کا اظہار ہے۔ دوسرے یہ امر قابلِ غور ہے کہ محبت کو دل لگی سمجھنے کے حق میں انھوں نے تفصیلی اظہارِ خیال اپنی دو موقعوں پر کیا، جب کسی کی تعزیت اور ایک ماتم زدہ کے وفورِ غم کو کم کرنا مقصود تھا۔ بلکہ مظفر حسین خاں کے نام کے خط میں تو شوخ اظہارِ خیال سے پہلے وہ باوضاحت کہتے ہیں کہ مرحومہ کی اتنی یاد اس لیے بھی ٹھیک نہیں کہ وفورِ غم سے کہیں دل نہ مُردہ ہو جائے۔

خدا کے لیے اس سموم خیز وادی میں آگے نہ بڑھتے جائیں اور اس جگر گداز غم میں اپنے آپ کو صبر سکھائیں۔ میرے دیدہ ور دوست! ارباب سوز کی ساری دولت یہی دل تو ہے جو کبھی تاب کمر کی خاطر نثار ہو جاتا ہے اور کبھی غم گیسو کا اسیر ہو جاتا ہے۔ لیکن جب وہ تنِ نازنین نہ رہا تو تاب کمر کہاں۔ کہ اس پر دل نثار ہو اور وہ خم گیسو کدھر جس سے دل وابستہ ہو؟ مجھے ڈر ہے کہ اس غم ناروا سے دیدۂ جاں میں اندھیرا آجائے گا۔ اور رفتہ رفتہ دلِ زندہ ہی ختم ہو جائے گا۔ (ترجمہ از پنج آہنگ۔ مرتبہ پروفیسر عابد، صفحہ ۲۹)

یعنی وہ دل لگی کا مشورہ عیاشی کی خاطر نہیں، بلکہ اس لیے دیتے تھے کہ کہیں فرطِ غم سے دل نہ بجھ جائے۔ غالبؔ کی دل لگی داغؔ کی طرح، عیاشانہ نہیں، حکیمانہ تھی۔

ادب معاشرے کا آئینہ ہوتا ہے۔ جس معاشرے نے لکھنؤ میں "امراؤ جان ادا" کو اس آب و تاب کے ساتھ پیش کیا۔ اسی کے دہلوی ترجمان نے "فریادِ داغ" اور "گلزارِ داغ" تصنیف کیں۔ ثقہ حضرات کو یہ تصانیف ناپسند ہوں گی اور فی الواقع مقامِ شکر ہے کہ ہمارے معاشرے کا وہ دور جس میں محبت کی شاہراہ اسی گھناؤنے بازار میں سے ہو کر نکلتی تھی ختم ہو چکا۔ لیکن ادبی مورخ کو یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ داغ اس دور کا کامیاب ترجمان تھا۔ یہی نہیں، بلکہ اگر ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے تو شاید یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو کہ دل و دماغ کی تباہی کے لیے "ملّا غنیمت گنجاہی اور بعض اساتذۂ قدیم کی مصنوعی اور مریض شاعری زیادہ مضر تھی یا داغ کا کلام" جس کی کمزوریاں اور حدود ظاہر ہیں، جس میں نقائص اور قباحتیں بے شمار ہیں۔ لیکن جو بنیادی طور پر ایک فطری، غیر مریضانہ اور غیر مصنوعی جذبے کا شوخ اظہار ہے۔

ہمارے دورِ انحطاط کی شاعری میں داغ کا ایک خاص مقام ہے اور اس کی شوخی، ذکاوتِ طبع، فصاحتِ زبان کی داد نہ دینا بے انصافی ہے۔ اس کے کئی اشعار ہیں، جن سے غالب کی شوخ بیانی کی یاد تازہ ہوتی ہے اور عجب نہیں کہ اس کا رنگِ شاعری متعین کرنے میں غالب کی ان اردو غزلوں کو دخل ہو، جو قلعۂ دہلی میں (جب وہاں نوجوان داغ غالب کے محسن مرزا فخرو کے ہاں مقیم تھا) پڑھی گئیں۔ کلامِ غالب کی قوسِ قزح میں داغ کا خاص رنگ بھی شامل ہے لیکن مرزا کو داغ پر بدرجہا فوقیت حاصل ہے۔ ایک تو ان کے ہاں شوخی اور دل لگی کا عنصر اتنا نہیں کہ اس سے خلوص و شعریت کی نسبت شبہے پیدا ہوں۔ دوسرے داغ کے بیشتر حصۂ کلام کو سستے قسم کے خیالات اور بازاری جذبات نے مجروح کر رکھا ہے۔ غالب کا کلام اس سے پاک ہے۔ اس کے علاوہ اگرچہ مرزا اس کوچے سے نابلد تھے، جہاں داغ پلا پوسا بلکہ عنفوانِ شباب کی جس گہری محبت کے آثار غالب کی نثر اور شاعری میں ملتے ہیں، اس کا راستہ بھی معاصرانہ معاشرے کے دستور کے مطابق غالباً انھیں یہیں ملا ہو گا۔ لیکن غالب کی سلیم الطبعی نے اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ ان کی محبت میں کوئی بات بازاری یا سستی یا سوقیانہ نہیں۔ خواہ معاشرے کی مجبوریوں سے اس کا آغاز کس طرح ہوا ہو۔ لیکن بالآخر یہ جذبہ ایک ارتعاشِ روحانی بن گیا۔ یہ جذبہ ایک محبت تھی جس نے دونوں دلوں کو متاثر کیا۔ ایک نے (اس کی "پردہ داری" کی خاطر؟) جان دے دی، دوسرے

کے دل میں اس کی یاد عمر بھر تازہ رہی۔ لیکن شرفا کے آئین کے مطابق مرزا نے نام اور واقعہ کی دوسری جزئیات پر ایسا پردہ ڈالا ہے کہ باوجودیکہ انھوں نے محبوبہ کا دل ہلا دینے والا مرثیہ لکھا۔ عمر بھر خطوں میں اس کی یاد پر آنسو بہائے لیکن "رازِ معشوق" سے حجاب نہیں اٹھنے دیا۔ (حالانکہ داغؔ تو ایک طرف، نواب شیفتہ اور حکیم مومن کے محبوبوں کے نام اُردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے بخوبی جانتے ہیں)۔

غالبؔ کی سلیم الخیالی قابلِ داد ہے لیکن معاشرے کے جو آئین تھے، ان کے تحت ایک ذکی الحس شاعر کے لیے صبر و قرار حاصل کرنا آسان نہ تھا۔ بدقسمتی سے اپنے گھر میں انھیں وہ دلبستگی میسر نہ تھی جو ایک سے وابستہ کر کے دوسری تمام الجھنوں سے نجات دے دیتی ہے۔ انھوں نے جو گہری محبت کی، اس کا سلسلہ موت نے منقطع کر دیا۔ اب معاشرہ انھیں جو کچھ پیش کرتا تھا، وہ یا تو روایتی، شاعرانہ، مشرقی رومانیت تھی یا محض "دل لگی"۔ غالبؔ کی زندگی میں یہ دونوں چیزیں موجود تھیں اور دونوں میں ذہنی کش مکش کا سامان تھا۔ اب ان کی محبت ایک طوق تھا، جس سے وہ پہلی فرصت میں گلو خلاصی کرانا چاہتے تھے۔ یہ کشمکش تھی، جس کی وجہ سے انھیں نوازشِ جاناں کی صورت میں بھی بے قراری رہتی ؎

اسدؔ زندانیِ تاثیرِ الفت ہائے خوباں ہوں　　　خمِ دستِ نوازش بن گیا ہے طوق گردن میں

"تکلف برطرف ہے جانستاں تر لطفِ بدخوباں
نگاہِ بے حجابِ یار تیغِ تیزِ عریاں ہے!

محبت میں سکون اور قرار اسی صورت میں مل سکتا ہے جب یہ جذبہ زندگی کی دوسری اہم طاقتوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے اور ذہنی کشمکش مٹ جائے۔ معاشرے نے اس کا راستہ بند کر رکھا تھا۔ اگر کچھ ممکن تھا تو اسے ظالم موت نے ختم کر دیا۔ چنانچہ مرزا کے کئی اشعار ہیں جن سے مایوسی ٹپکتی ہے۔ مثلاً

عشق نے غالبؔ نکمّا کر دیا　　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

مرزا عشق کی اہمیت سے واقف ہیں۔ لیکن وہ اسے ایک "برقِ خانہ ویراں ساز" سے زیادہ نہیں سمجھتے ؛

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے — انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ایک اور شعر میں عشق کی نسبت روایتی مشرقی نقطہ نظر دُہرایا ہے ؎

بُلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل — کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ایک فارسی مثنوی میں انہوں نے بڑی وضاحت سے اپنے طریقِ محبت پر تنقید کی ہے اور اپنی کھوئی ہوئی جوانی کو یاد کر کے کہا ہے ؎

گرمیٔ خونت کہ ایں پیش بود — صرف بر انداختنِ خویش بود
آتشِ ہنگامہ بجاں داشتی — داغِ مغاں شیوۂ بتاں داشتی
آں ہمہ دیوانگی و جاہلی — ویں ہمہ ناکامی و بے حاصلی
آں[1] ہمہ بیراہہ روی ہائے تو — ویں[2] ہمہ بے صرفہ و بیہائے تو
آں زجنوں برق بخرمن زدن — ویں بخمِ دامِ ہوس تن زدن

مندرجہ بالا اشعار ایک نہایت تلخ ملے کی یادگار ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ جس تلخی اور سرگرانی کا اظہار ان میں ہے، وہ اس۔ نشے اور شراب خانہ ساز کا لازمی نتیجہ تھیں، جنھیں غالب کا معاشرہ پیش کرتا تھا۔

محبت کا بلند تر تخیل

ہماری شاعری میں عشق کی ایک ایسی گھناؤنی تصویر کھینچی گئی ہے اور ہم اس تصویر سے اس حد تک نادانستہ طور پر متاثر ہو چکے ہیں، کہ آج عوام کے لیے یہ خیال کرنا بھی مشکل ہے کہ محبت کی ایک ایسی صورت بھی ہے جس کا جزو غالب، حرماں نصیبی، یاس، دکھ، درد، مصیبت نہیں۔ محبت ہمارے شاعروں کے نزدیک "آزار" ہے۔ "مرض" ہے۔ "روگ" ہے۔ غم ہے۔ جنون ہے "زہر" ہے۔ "مرضِ عشق"، "غمِ عشق"، "سودائے محبت" کی ترکیبیں ہمارے ادب کا جزو ہو گئی ہیں۔ ہماری ایک نہایت مقبول مثنوی کا نام "زہرِ عشق" ہے۔ غالب نے بسا اوقات محبت کا یہی رخ پیش کیا۔ لیکن اس امر سے انکار

---

[1] ایامِ جوانی کا عشق و محبت

[2] مقتدے کی جگہ درد

نہیں کیا جا سکتا کہ یہ محبت انہی لوگوں کی ہے، جن کی فطر "ترک شیراز" یا "ستم پیشہ ڈومنی" سے پرے نہیں جاتی۔ محبت کی ان دو صورتوں میں یاس و حرماں، کشمکش اور بے چینی قدرتی اور لازمی ہے۔ پہلی صورت تو سوائے کشمکش کے اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی۔ کم تا(ب) اعتراض حالتوں میں بھی یہ ایک شراب ہے، جو نہ کوئی خود پی سکتا ہے نہ کسی کو پلا سکتا ہے۔ اس مصنوعی محبت میں سوائے خود فریبی کے اور کچھ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جس طرح ایک افیونی افیم کے نشے میں؛ پتہ نہیں، کیا کیا معرکے مار لیتا ہے اور کیسے کیسے خوشگوار خواب دیکھ لیتا ہے۔ اسی طرح بعض شعرا نے اپنی خود فریبی کو اس جوش اور تفصیل سے بیان کیا ہے کہ بعض لوگوں کے نزدیک یہ سراب خیال ہی محبت کی آخری منزل ہو گیا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس محبت میں رُوح کی بالیدگی کا کیا سامان ہے اور جب اصولاً یہ محبت فطرت کے "بنیادی اصولوں" مذہب اور اخلاق، انسان کی اپنی فلاح و بہبود کے مخالف ہے۔ تو اس میں کشمکش، کرب۔ بے چینی، مایوسی اور حرماں کے ہزاروں موقع آئیں گے۔

دوسری محبت اس سے بہتر ہے لیکن چونکہ وہ بھی نفسانی خواہشات کی ایک جذباتی صورت ہے۔ قرار و سکون اس میں بھی میتسر نہیں۔ بلندی و پستی اور سرگرانی اس کا لازمی جز ہے۔ اگر آج شاعر اس سے مست ہو کر کہہ لیتا ہے ؎

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم — وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگہ دانیم
اگر کلیم شود ہم زباں، سخن نہ کنیم — وگر خلیل شود میہماں بگہ دانیم

تو کل اس کا ردِ عمل بھی لازمی ہے اور اسی شاعر کو یہ کیفِ مستی "برق بخرمن زدن" اور "دیوانگی و جاہلی" سے بہتر نظر نہیں آتی۔

ہم ان معاشرتی اور شخصی اسباب سے بحث کرنا نہیں چاہتے، جن کے زیرِ اثر محبت کی یہ دو صورتیں ہندوستان اور ایران میں مقبول ہو گئیں۔ لیکن یہ بڑی بدقسمتی ہو گی اگر محبت کی ان تصویروں سے متاثر ہو کر ہم زندگی کی زیادہ خوشگوار اور برتر حقیقتوں سے آنکھیں بند کر لیں اور محبت کو سوائے "مرض" اور "جنون" کے کچھ نہ سمجھیں۔

یاس کا ایک شعر ہے ؎

؎ منزل کی فکر کیا ہے جب تو ہو اور میں ہوں
پیچھے نہ مُڑ کے دیکھیے کعبہ ہی کیوں نہ ہو

اقبالؔ نے بھی ایک بلند پایہ نظم میں عشق و محبّت کے اس پہلو کی مفصّل تصویر کھینچی ہے ؎

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر — نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گُم نُور کا لے کر آنچل — چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طُور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم — موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبّت میں یونہی دل میرا

تُو جو محفل ہے تو ہنگامۂ محفل ہوں میں — حُسن کی برق ہے تو عشق کا حاصل ہوں میں
تُو سحر ہے تو مرے اشک ہیں شبنم تیری — شامِ غربت ہوں اگر میں تو شفق تو میری
مرے دل میں تری زلفوں کی پریشانی ہے — تری تصویر سے پیدا مری حیرانی ہے
حُسنِ کامل ہے ترا عشق ہے کامل میرا!

ہے مرے باغِ سخن کے لیے تُو بادِ بہار — میرے بیتاب تخیّل کو دیا تُو نے قرار
جب سے آباد ترا عشق ہوا سینے میں — نئے جوہر ہوئے پیدا مرے آئینے میں
حُسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریکِ کمال — تجھ سے سرسبز ہوئے میری اُمیدوں کے نہال
قافلہ ہو گیا آسودۂ منزل میرا!

محبّت کی یہ صورت ہے جس میں کشمکش، لیے چینی اور یاس وحرماں نہیں یہی نہیں بلکہ اس میں زندگی کی مصیبتوں اور تکلیفوں کے لیے تریاق موجود ہے۔ یہ ایک "بادۂ طہور" کا جام ہے جس میں نہ "غمِ محتسب" ہے نہ "بیمِ زوال" اس کے شیریں اور لطیف نشے سے سرشار ہو کر انسان دنیاوی کلفتوں اور اُن غموں کو جو ہماری دُنیاوی زندگی کا جز ہیں، بھول جاتا ہے۔ جب دو رُوحوں میں اس طرح کی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے کہ دونوں کی سب سے بڑی دلی خواہش ایک دوسرے کو دُکھ اور تکلیف میں "تسلّی" اور "ڈھارس" دینی اور ایک دوسرے کی بہتری اور برتری کی کوشش ہوتی ہے اور جب دونوں کی محبّت اور عقیدت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اس کے سامنے دنیا کی کلفتیں اور دنیا کے عیش بے حقیقت اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں تو اس محبّت سے شیریں تر چیز دنیا میں کوئی نہیں۔

دولت یا طاقت یا علم یا جسمانی عیاشی وہ تسکین نہیں پہنچا سکتے جو اس محبت میں حاصل ہوتی ہے۔ محبت کے اس باغ میں کوئی کانٹا نہیں۔ اس میں کشمکش اور بے چینی اور یاس وحرماں کی گنجائش نہیں کیونکہ محبت کی یہ صورت حاصل ہی تب ہوتی ہے، جب اس کا تصادم نہ اخلاق سے ہو نہ مذہب سے، نہ انسان کے اپنے خیر و فلاح سے۔ نہ سوسائٹی کے قائم کردہ نظام سے۔ حقیقتاً ایسی محبت کا حصول انسان کی اپنی روحانی اور اخلاقی بلندی کا امتحان بھی ہوتا ہے۔ وہ شکست خوردہ طبیعتیں جنھیں اپنی گہری نفسیاتی الجھنوں (Complexes) سے ابھی چھٹکارا حاصل نہیں ہوا اور جنھوں نے ابھی نفسیاتی پختگی (Maturity) حاصل نہیں کی محبت میں اپنی ناکامیوں کی تلافی دیکھنا چاہتی ہیں لیکن منزلِ مقصود تک وہ کس طرح پہنچیں جب ان کی طبعی کمزوریاں اور الجھنیں اس وادی میں بھی ان کے لیے زنجیر پا ہیں۔ لیسا اوقات یہ ہستیاں وہ ہوں گی جنھیں بچپن کے بالکل ابتدائی سالوں میں شفقتِ مادری کا حسبِ طلب حصہ اور وہ سکون و اطمینان، جو صحت مند زندگی کی نشوونما کے لیے ضروری ہے، نصیب نہیں ہوا۔ اور اب یہ بیقرار روحیں اس گمشدہ شفقت ومحبت کی متلاشی ہوتی ہیں بلکہ اگر بغور دیکھا جائے تو فریقِ ثانی کی طرف ان ہستیوں کا نفسیاتی زاویۂ نگاہ ایک شیر خوار بچے کا سا نظر آتا ہے۔ اُسی قسم کی بے لبسی۔ شدتِ احتیاج و احساسات۔ اور وہی طفلانہ مزاجی، لیکن یہاں ناز برداری کے لیے مادرِ مہربان کہاں؟ یہی نہیں بلکہ اس بے پناہ خودسپردگی کے دو اور مضر نتائج بھی ہیں۔ ایک تو اس سے فریقِ ثانی کے دل میں اس جذبۂ احترام کو ٹھیس لگتی ہے، جو صحت مند اور پائیدار محبت کا ضروری جزو ہے۔ دوسرے چونکہ یہ خودسپردگی اور بے بسی انسان کے اپنے انا اور عزتِ نفس کے منافی ہوتی ہے اس لیے اندر ہی اندر اس کے خلاف ایک جذبۂ بغاوت بھی پروان پاتا ہے اور فریقِ ثانی کی طرف زود حسی، زودرنجی اور کشمکش کی دوسری صورتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ بقول غالبؔ ؎

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

بالجملہ مشرقی شاعری کی اس روایتی محبت سے جسے فی الحقیقت محبت کہنا تکلف ہے اور جو محض ذاتی، نفسیاتی ضرورتوں، الجھنوں اور کمزوریوں کا مظاہرہ ہوتی ہے، منزلِ مقصود قریب

ہونے کی بجائے دُور ہوتی ہے اور بقول غالب یہ حالت ہو جاتی ہے کہ ؎

میانۂ من و اُو شوق حائل اُفتادہ است

واقعہ یہ ہے کہ اگرچہ نفسیاتِ محبت کے اپنے ضمنی اصول و آئین ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر محبت کی دنیا انسان کی دوسری جذباتی زندگی سے مختلف نہیں۔ جو سمجھ اور سلامت روی وہاں نظر آئے گی وہی بالعموم یہاں بھی ملے گی اور دونوں میں اطمینان اور کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ انسان اپنی نفسیاتی الجھنوں Complexes سے آزاد ہو اور نفسیاتی پختگی Maturity اور توازن حاصل کر چکا ہو۔ لیکن جب یہ حاصل ہو جائے تو پھر یہ حالت ہوتی ہے ؎

"قافلہ ہو گیا آسودۂ منزل میرا" یا

بارِ غمہائے تو زناسازیِ ایام چہ بیم
باوفائے تو زبے مہریِ افلاک چہ باک

ظاہر ہے کہ یہ محبت ہر کہ و مہ کو حاصل نہیں ہو جاتی لیکن شعرا سے شاید یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ محبت کے سرچشمہ کو گندہ کرنے اور عشق کو "مرض" اور جنون کی صورت میں پیش کرنے کی بجائے اس کی بہتر اور برتر صورتیں نظر کے سامنے لائیں تاکہ ان کا کلام روح کو پستی کی بجائے بلندی کی طرف مائل کرے۔ انگریزی شعرا نے جن کے دماغ پر حقیقی یا خیالی "ترکِ شیراز" یا "ستم پیشۂ ڈومنیاں" مسلط نہیں اُس محبت کی جو سراسیمگی اور پژمردگی کے عالم میں بھی جاں پروری کرتی ہے اور روح کو پریشانی اور کشمکش سے بچاتی ہے، کئی تصویریں پیش کی ہیں۔ سولھویں صدی کے ایک قدیم انگریز شاعر کی ایک نظم ہے :-

LOVE IS LIFE'S END (AN END BUT NEVER ENDING)
ALL joys all SWEETS, ALL HAPPINESS AWARDING
LOVE'S LIFE WEALTH (NEVER SPENT SPENT BUT EVER SPENDING),
MORE RICH BY GIVING, TAKING BY DISCARDING,
LOVE'S LIFE'S REWARD, REWARDED BY REWARDIND
THEN FROM THY WRETCHED HEART, FOND CARE REMOVE
AH, SHOULD THOU LIVE BUT ONCE LOVE'S SWEETS TO PROVE,
THOU WILT NOT LOVE TO LIVE UNLESS THOU LIVE TO LOVE.

زمانۂ حال کی ایک انگریزی نظم میں یہ اظہار شاید اس سے بھی بہتر ہوا ہے :-

OUR LOVE IS NOT A FADING, EARTHLY FLOWER;
ITS WINGD SEEDS DROPPED DOWN FROM PARADISE,
AND NURSED BY DAY AND NIGHT, BY SUN AND SHOWER.
DOTH MOMENTLY TO FRESHER BEAUTY RISE.
TO US THE LEAFLESS AUTUMN IS NOT BARE,
NOR WINTER'S RATTLING BOUGHS, LACK LUSTY GREEN,
OUR SUMMER HEARTS MAKE SUMMER'S FULNESS WHERE
NO LEAF OR BUD, OR BLOSSOM MAY BE SEEN.

غزل گو شعراء کے کلام میں تو ایسی محبت کا جو مرض نہ ہو بلکہ "طبیب جملہ علتہائے ما" ہو نشان ڈھونڈنا بہت مشکل ہے لیکن مرشد رومی نے اس محبت کا اور اس کی روح پروری کا بڑے جوش سے ذکر کیا ہے ؎

از محبت تلخہا شیریں شود — از محبت مسہا زرّیں شود
از محبت دُردہا صافی شود — از محبت دردہا شافی شود
از محبت خارہا گل می شود — از محبت سرکہ ہا مُل می شود
از محبت دار تختے می شود — از محبت بار بختے می شود

شاید غالب نے بھی اس محبت کی ایک آدھ جھلک دیکھی تھی ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

لیکن یہ جھلک پائیدار ثابت نہ ہوئی اور عشق ان کے اشعار میں زیادہ تر ایک "دردِ لا دوا" ہے "درد کی دوا" نہیں!

(۳)

غالبؔ کا فلسفہ

فلسفۂ غالبؔ کی تدوین کی مشکلات

عشقیہ شاعری کے علاوہ ایک دلچسپ مسئلہ غالبؔ کے فلسفہ کا ہے۔ غالبؔ کی نسبت عرصے سے کہا جا رہا ہے کہ وہ ایک بہت بڑا فلسفی تھا اور اگر فلسفہ سے دقیق اور غور طلب خیالات کا اجتماع مُراد لیا جائے، تو اس رائے سے بہت کم لوگ اختلاف کریں گے۔ لیکن اگر کسی شاعر کے فلسفے سے اس کا انسانی زندگی یا اس کے کسی اہم پہلو کے متعلق کوئی خاص شخصی نقطۂ نظر مُراد ہے تو آج تک یہ دعوے ثبوت اور توضیح کا محتاج رہا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ایک غزل گو کی شاعری کچھ اس طرح کی ہوتی ہے کہ جب تک وہ اقبالؒ کی طرح اپنے نقطۂ نظر کی ترجمانی کی خاص کوشش نہ کرے یا خیامؔ اور حافظؔ کی طرح ہمیشہ ایک ہی نشے میں مست نہ رہے، اس کے کلام میں چند خیالات کی تکرار کی بجائے مختلف النوع خیالات کا ہجوم ہوتا ہے۔ غزل کی اس خصوصیت کے علاوہ مرزا کا دل ایک ایسا جامِ جہاں نما ہے جس میں فقط ایک ہی نقش نظر نہیں آتا بلکہ فطرت کے تمام نقوش باری باری سے نمایاں ہیں۔ مرزا غالبؔ کو خدا نے نگہِ ژرف بیں عطا کی تھی اور ان کے ابتدائی دور میں بھی غور طلب اشعار کثرت سے ہیں۔ جب اس کے بعد مرزا نے اپنے ذہنِ بیدار کو خیالی طوطا مینا بنانے کے لیے نہیں بلکہ اپنی دلی کیفیتیں اور حیاتِ انسانی کی کشمکشیں بیان کرنے کے لیے استعمال کیا تو ان کے اشعار میں کثرت سے فلسفیانہ خیالات آ گئے۔ لیکن چونکہ مرزا کا مقصد کسی خاص فلسفہ کی ترجمانی نہ تھا محض دل پر گزری ہوئی کیفیتوں کا اظہار مطلوب تھا، اس لیے شاعر کی مزاجی کیفیت کے ساتھ ساتھ ان خیالات کا رنگ بدلتا رہا۔ کبھی ان میں رنج و الم کا بیان زیادہ ہوتا اور کبھی تسلیم و رضا کا۔ کبھی ان میں تشکک کے مضامین کثرت سے آتے اور کبھی شوخی اور تفنّنِ طبع کے۔ یہ صحیح ہے کہ اختلاف کے باوجود ان

اشعار میں مرزا کی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہیں، لیکن یہ شخصیت جامد نہ تھی۔ حالات کے ساتھ بدلتی رہی اور اس کا اظہار مختلف وقتوں میں مختلف صورتوں میں ہوا ہے۔

عام غزل گو شعرا اور بالخصوص غالبؔ کا فلسفہ مرتب کرنے میں ایسی بنیادی دشواریاں ہیں کہ ابھی تک غالبؔ کے فلسفیانہ خیالات کو منضبط کرنے کی جو کوششیں ہوئی ہیں وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوئیں۔ بالعموم تبصرہ نگاروں نے اپنی رائے کی توضیح و تائید کے لیے اُردو دیوان پر بھروسہ کیا ہے اور غزلوں کے منتشر اشعار کی بنا پر فلسفۂ غالبؔ کو مدوّن کرنا چاہا ہے ظاہر ہے کہ اس طریقِ کار سے اہلِ نظر کی تشفّی نہیں ہوتی۔ کیونکہ پراگندہ اور متفرق اشعار تو کئی نظریوں کی تائید میں ایک ہی شاعر کے دیوان سے جمع ہو سکتے ہیں اور پھر ایسے منتشر خیالات صرف دیوانِ غالب میں ہی نہیں بلکہ دوسرے شعرا کے کلام میں بھی آسانی سے مل سکتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر شوکت سبزواری نے ایک مستقل کتاب "فلسفۂ کلامِ غالبؔ" پر لکھی ہے۔ لیکن چونکہ ان کے تمام دعاوی کی بنیاد اُردو غزلوں کے منتشر اشعار پر ہے۔ نواب مرزا جعفر علی خاں ایک خط (مطبوعہ نگار، جولائی ۱۹۵۶ء) میں لکھتے ہیں "پروفیسر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "فلسفۂ کلامِ غالب" میں جتنے اشعارِ غالبؔ کے نظریۂ حیات و کائنات یا اس کے حکیمانہ نظریات کی مثال میں پیش کیے تھے میں نے ویسے ہی اشعار مع اضافہ جات میرؔ کے یہاں سے بالمقابل درج کر دیے" ظاہر ہے اس طریقِ کار سے فیصلہ کن نتائج برآمد نہیں ہو سکتے اور کسی شاعر کے فلسفہ کی اُس وقت تک تدوین نہیں ہو سکتی، جب تک اس کا مربوط اور منظم اظہارِ خیال اس کی تائید میں پیش نہ کیا جائے۔

نواسنجِ راز غزل گو غالبؔ کا فلسفہ مدوّن کرنے میں جو اصولی دشواریاں ہیں، انھیں ہم بیان کر چکے، لیکن انسانی زندگی کے متعلق غالبؔ کے خیالات کو کسی منضبط صورت میں مرتّب کرنے کی بھی بڑی ضرورت ہے۔ غالبؔ ایک باقاعدہ فلسفی نہ سہی لیکن انسانی زندگی کے متعلق مختلف پہلوؤں پر اس کے بیسیوں نہیں سیکڑوں اشعار ہیں۔ اس کا اندازِ خیال حکیمانہ تھا۔ غالبؔ پر سب سے زیادہ اثر بیدلؔ کا تھا اور بیدلؔ میں فقط اشکال نہیں، فلسفیانہ عُمق بھی ہے۔ بیدلؔ کے اثر سے قطع نظر غالبؔ نے اپنے سامنے جو مقصدِ حیات رکھا تھا وہ ایک حکیم اور مفکر کا تھا۔ شاعری اس کے لیے دل لگی کا سامان نہ تھی وظیفۂ حیات تھا اور اصل مقصد شاعری سے پرے تھا، یعنی "آئینہ نمودن و صورتِ معنی نمودن"

اور "قانونِ راز" کی نواسنجی ۔

غالب کا مطمحِ نظر کچھ اس قسم کا تھا کہ اگر انھوں نے اقبال کی طرح فلسفہ کی باقاعدہ تعلیم یا کوئی منتقل درسی ڈسپلن حاصل کی ہوتی تو وہ ایک مرتب اور مدوّن فلسفہ یادگار چھوڑ جاتے لیکن خوش قسمتی (یا بدقسمتی) سے وہ اصلاً شاعر تھے ۔ فلسفی نہ تھے حقیقت کے مشاہدہ کے لیے انھوں نے فلسفیانہ نہیں شاعرانہ طریقِ کار اختیار کیا۔ یعنی ایک آئینے کو صیقل کر کے حقیقت کے سامنے رکھ دیا۔ یہ صیقل آئینہ ان کا اپنا دل تھا۔ انھوں نے حقیقت کو تجزیہ کر کے یا فلسفیانہ اصولوں کی روشنی میں نہیں دیکھا بلکہ انسانی زندگی کے بنیادی مسائل کی نسبت، غیر شعوری طور پر اُن کے حسّاس اور آزاد ذہن نے جو "تاثرات اخذ کیے وہ انھوں نے پیش کر دیے ۔

حقائقِ زندگی کو فلسفیانہ نظریوں کی بجائے آئینۂ دل میں دیکھنے کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ غالب کے حکیمانہ تاثرات میں انفرادیت، تازگی اور شعریت آگئی اور اس معاملے میں ان کا مرتبہ بیدلؔ سے بہت بلند ہے۔ بیدلؔ کے ہاں خیالات عموماً ایک ذہنی عمل کی سطح سے اُوپر نہیں اُٹھتے ۔ لیکن غالب کے طریقِ کار (اور ان کے بہتر فنّی شعور) کی وجہ سے ان کے علمی تجربات بھی شاعرانہ احساسات بن گئے اور اُن کے ہاں خیال اور جذبات کا ایک ایسا حسین امتزاج ملتا ہے جو فلسفیانہ شاعری کو کم ہی نصیب ہوتا ہے۔ بقول اقبالؔ ؎

حق اگر سوزے ندارد حکمت است شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

غالب کے طریقِ کار کی دلآویزی سے انکار نہیں لیکن اس سے وہی دشواری پیدا ہوتی ہے، جس کا ہم ذکر کر چکے یعنی اس سے ایک مستقل فلسفہ مدوّن کرنے میں دشواریاں ہوتی ہیں غالب کے طریقِ کار کی دلآویزی کا راز کیا ہے ؟ یہی کہ انھوں نے زخمہ نوازِ حقیقت کے سامنے "تارِ رگِ جاں" پیش کر دیا ؎

زخمہ بر تارِ رگِ جاں می زنم
کس چہ داند، تا چہ دستاں می زنم

لیکن وہ جانتے تھے کہ یہ زندہ، متحرک "تار" کبھی ڈھیلا ہوتا ہے اور کبھی تنا ہوا۔ کبھی کمزور اور کبھی مضبوط۔ "تارِ رگِ جاں" پر بجائے ہوئے سارے نغمے ایک ہی ڈھب کے نہیں

ہوتے سے

زخمہ بر تارم پریشاں می رود کایں نواہائے پریشاں مے زنم

ان "نواہائے پریشاں" سے ایک ہم آہنگ نغمہ ترتیب دینا مشکل ہے، لیکن چونکہ غالب کے متنوع تاثرات کے پسِ پشت اُن کی بُوقلموں اور تغیّر پذیر شخصیت تھی، اس لیے ان مختلف النوع خیالات میں معنی اور وحدت ڈھونڈنے کا ایک قابلِ اعتماد طریقہ یہ ہے کہ متفرق اشعار اور غالب کی شخصیت اور خارجی زندگی میں رابطہ ڈھونڈنے کی کوشش کی جائے۔ یہ عمل زیادہ وثوق اور تفصیل کے ساتھ انسان اور انسانی زندگی کی نسبت شاعر کا وہ اندازِ خیال واضح کرنے کے لیے اختیار کیا جا سکتا ہے، جس کے معیّن کرنے کے لیے خارجی واقعات کی راہنمائی بہتر طور پر حاصل ہے (اور خوش قسمتی سے غالب کے اُردو خطوط میں بھی بیّن اظہارِ خیال ہے)

شخصی تاثرات کے علاوہ ان عام بُنیادی مسائل ("حقیقتِ اشیا") پر بھی جو فلسفہ کی جان ہیں، غالب نے بہت کچھ لکھا۔ ہم نے اس ضمن میں منتشر اشعار کو اہمیت نہیں دی اور ان مسائل پر غالب کا مسلسل اور مربوط اظہارِ خیال ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے اور خوش قسمتی سے مرزا کے فارسی قصائد میں ہمیں وہ منظّم اظہارِ خیال مل گیا ہے جس کی بنا پر ان کا فلسفہ متدرسے اعتماد کے ساتھ ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

اس طریقِ کار سے ہم نے غالب کے حکیمانہ خیالات کو دو عنوانات کے تحت پیش کیا ہے (۱) حقیقتِ اشیا اور (۲) انسانی زندگی۔ لیکن چونکہ دونوں قسم کے مضامین ایک ہی ذہنِ رسا کے نتائج تھے اس لیے ان میں قدرتی طور پر ہم آہنگی اور تطابق ہے۔ غالب کے فلسفۂ حقیقتِ اشیا کے تین مدارج ہیں (۱) نفی (۲) اثبات اور (۳) توحیدِ وجودی۔ حیاتِ انسانی کے متعلق بھی ان کے فلسفہ کے تین عناصر ہیں (۱) غم (۲) حوصلہ (۳) عرفان اور فی الحقیقت یہ مدارج و عناصر ایک ہی اندازِ خیال کی مختلف صورتیں ہیں۔

حقیقتِ اشیا

لا موجود الّا اللہ

غالب کا زمانہ ایک عظیم تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی کشمکش کا دور تھا۔ ایک قدیم اور عالیشان

تمدن جس کی بُنیادیں بڑی گہری تھیں لیکن جس نے مغرب کی علمی، مشینی اور انتظامی ترقیوں کا ساتھ نہیں دیا تھا، مغرب سے آنے والے تمدن سے برسرِ پیکار تھا۔

کہنہ نخلے تازہ از صرصرِ زپا اُفتادہ ام
خاکم از کاوی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست

جس قسم کی کشمکش بیرونی فضا میں جاری تھی، اسی طرح کی کرب انگیز کشمکش غالب کو ذاتی طور پر درپیش تھی۔ ہم اس بیرونی اور داخلی کشمکش کی تفصیلات آئندہ سطور میں پیش کریں گے لیکن مرزا غالب کی شاعری کے جو عمیق اور حکیمانہ پہلو ہیں، ان میں اس کشمکش کے دونوں پہلوؤں کا عکس ہے اور آخر میں اس عارفانہ توازن کا سراغ ملتا ہے۔ جو انھوں نے شکست کے اندوہناک احساس اور ہمت کی عزم آفرینی کے مابین حاصل کیا۔

لا غالب کے خیال کا منفی پہلو ان کے سارے کلام میں جھلکتا ہے۔ بلکہ جزوِ غالب ہے اور مختلف صورتوں میں رونما ہوتا ہے جن باتوں کو نقّاد "غالب کا تشکک" "غالب کی ہمت شکنی" "غالب کا غم" "غالب کی حسرتیں" "حسرتِ تعمیر" "شاعر کی رُوح کا اضطراب" اور اس طرح کے دوسرے ناموں سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ فی الحقیقت ایک ہی شے کے مختلف پہلو ہیں۔ ایک ہی بنیادی رجحان کے جُداگانہ اظہار ہیں اور یہ بنیادی جذبہ شاعر کا وہ شدید احساس تھا، جو "فنا آمادہ" "قدیم اور تاریک ماحول کو دیکھ کر اس کے دل میں پیدا ہوتا تھا۔ ابتدائی زمانے کی ایک مخلوط تصویر ہے ؎

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی — تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی
بہ فراز گاہِ عبرت چہ بہار گو تماشا — کہ نگاہ ہے سیہ پوش بہ عزائے زندگانی
بہ فراقِ رفتہ یاراں خط و حرف مُو پریشاں — دلِ غافل از حقیقت ہمہ ذوقِ قصہ خوانی
نہ دِی کو آبرو ہے، نہ جفا تمیز جُو ہے — چہ حسابِ جانفشانی، چہ غرورِ دلستانی
شرر شورِ آرزو سے نفسِ تابِ عجز بہتر — نہ کرے اگر ہوس پر غمِ بیدلی گرانی

لیکن منفیانہ نقطۂ نظر کا سب سے پُر زور اظہار اُردو کے مشہور قصیدہ منقبت میں ہے ؎

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم — لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

پاسِ تمثالِ بہارِ آئینۂ استغنا — وہمِ آئینۂ پیدائیِ تمثالِ یقیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم — دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت — سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس — وصل زنگارِ رُخِ آئینۂ حُسنِ یقیں
کوہکن گرسنہ مزدورِ طربِ گاہِ رقیب — بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں
موجِ خمیازۂ یک نشّہ چہ اسلام و چہ کفر — کجیِ یک خطِ مسطر چہ توہّم، چہ یقیں

غالب کے خیال میں نفی (لا) کا عنصر بڑا تھا۔ لیکن اس کے برعکس اثبات کی خواہش بھی زبردست تھی۔ ان کے تخیل اور ماحول میں جو شدید کشمکش جاری تھی، اس کے یہ دونوں پہلو تھے۔ اثبات کو زندگی ایک توان کی ہمت سے ملتی ہے

ساقیِ ہمت کہ صلا مے دہد — بادہ ز خمخانۂ لا مے دہد
ہمت اگر بال کشائی کند — صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیّرِ توفیق اگر بر دمد — لالہ عجب نیست کز اخگر دمد
ہمتِ ما نیز شہودِ حق است — ہر چہ بسنجیم، وجودِ حق است
ہمتِ ما غیرتِ حق است و بس — کثرتِ ما وحدتِ حق است و بس

مرزا کے اثبات کا دوسرا ذریعہ نفی کی نفی تھی۔ ایک توان کی طبعِ سلیم کو خالص منفیانہ نقطۂ نظر (نفی کی خاطر نفی) ناپسند تھا

اے گرفتارِ خمِ پیچ و خیال — نفیِ بے اثبات نبود جز ضلال

دوسرے اگر ان کی "خرد خردہ داں" ماحول اور اس کے اقدار کی کمزوریوں سے واقف تھی تو وہ "خردِ خردہ داں" کی کمزوریوں سے بھی بے خبر نہ تھے

نتواں کرد بافلک پرخاش — خردِ خردہ داں ہمے خواہم

وہ عقل کے پجاری تھے، لیکن گاہے گاہے اسے بھی کسوٹی پر کستے رہتے

من عیارِ خرد ہمے گیرم — عقل در بندِ امتحانِ منست

وہ فرسودہ رسماتے عزیزاں، کو متشکک نگاہوں سے دیکھتے تو گاہے گاہے اس تشکک

پربھی نگہِ شک وشبہ ڈال لیتے۔ وہ اس "آگاہی" کو جس کا نتیجہ "افسردگی" کے سوا کچھ نہ ہو، پسند نہ کرتے ؎

دریغ آگاہی گر افسردگی گرد و سر و برگش
زمستی بہرہ جز غفلت نباشد ہوشیاراں را

مرزا اپنی نگہِ خار اشگاف سے وہ ثبات وقرار ڈھونڈ لیتے، جو ناکامی کی گہرائیوں میں پنہاں ہے۔

شاد باش اے دل دریں محفل کہ ہر جا نغمہ ایست — شیونِ رنجِ فراقِ جان و تن خواہد شدن
ہم فروغِ شمعِ ہستی تیرگی خواہد گزید — ہم بساطِ بزمِ مستی پُرشکن خواہد شدن
از تب و تابِ فنا یکبارہ چوں مشتِ سپند — ہر یکے گرمِ وداعِ خویشتن خواہد شدن
حسن را از جلوۂ نازش نفس خواہد گداخت — نغمہ را از پردۂ سازش کفن خواہد شدن
وہرِ بے پروا عیارِ شیوہ ہا خواہد گرفت — داوری خوں در نہادِ یادمن خواہد شدن
پردہ ہا از روئے کارِ سحر گر خواہد گرفت — خلوتِ گبر و مسلماں انجمن خواہد شدن
ہم بفرقِ خاکِ حرمانِ ابد خواہند ریخت — مرگِ عام ایں بیستوں را کوہکن خواہد شدن

گردِ پندارِ وجود از رہگزر خواہد نشست
بحرِ توحیدِ عیانی موجزن خواہد شدن

لاموجود الا اللہ نفی اور اثبات کی کشمکش کا مستقل فلسفیانہ حل مرزا نے وحدت الوجود میں تلاش کیا۔ لاموجود الا اللہ اور لاموثر فی الوجود غیر اللہ۔

جس اُردو قصیدہ میں مرزا غالب نے نفی پر سب سے زیادہ زور دیا تھا، مسئلہ وحدت الوجود کا قائل ہونے کے بعد انھوں نے اس میں ایک نیا مطلع اضافہ کیا اور شدتِ نفی کا تریاق پیش کیا ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ایک فارسی قصیدے میں اس عمل کی زیادہ وضاحت ہے ؎

گر مہر و گر کیں ہمہ رعنائی وہم است — شاد آنکہ بہ نیرنگ نہ گردید فریبا
اندیشہ دو صد گل کدہ گل بردہ بہ داماں — اما ہمہ از نقش و نگارِ پرِ عنقا

چوں پردۂ شب ماز مصور بخیال است — ایں کارگہِ وہم نہ پیدائی اشیا

اس میں کئی پُر زور قطعہ بند اشعار نفی کا پہلو لیے ہوئے ہیں ؎

آں وعظِ فقیہانۂ زاہد کہ نہ زیبد — بر صفحۂ دیں نقش رواجِ غمِ دُنیا
واں نغمۂ مستانۂ رنداں کہ ہمی زد — دم سردیِ امروز بہ سرگرمیِ فردا
آں حسن و دمِ ناز ز افسونِ ادائی — جاں باز دمیدن بہ تنِ صورتِ دیبا
واں عشق و گہ عجز بہ امیدِ نگہے — از خویش گزشتن بہ سرِ راہِ تمنّا
گردیدنِ ہفت اختر و نُہ چرخ بہ ہر سُو — زیں عربدہ بالیدنِ آثار بہر جا
گل کردنِ صد رنگِ بہار از جگرِ خاک — بر جستنِ یک دستہ شرار از رگِ خارا
ہنگامۂ ابلیس و نشاں دادنِ گندم — افسانۂ آوارگیِ آدمؑ و حوا
دانستہ شود ہرچہ ز اسرارِ تعیّن — سنجیدہ شود ہرچہ ز آثارِ من و ما
از خامۂ نقّاشِ بروں نامدہ ہرگز — ہر نقش کہ بینی ز پسِ پردہ ہویدا

لیکن جب لا کے ذکر میں مرزا حد سے گزرنے لگتے تو فوراً اِلّا کی خواہش اُبھر آتی اور وہ اپنے آپ کو روک دیتے ؎

مدہوشِ رہ و رسمِ فنایم خبرم نیست — بیخویش قدح مے زنم از خمکدۂ لا
ایمانِ من، اے لذّتِ دیدار کجائی — در کامِ مذاقم بہ چکاں رشحۂ اِلّا

پھر کئی شعروں میں اس رشحۂ اِلّا کی وضاحت کی ہے ؎

آں رشحہ کہ گوئی ز گرانمائگی ناز — مہر یست بہ گنجینۂ کیفیتِ اسما
آں رشحہ کہ ساری است و اعداد چو واحد — آں رشحہ کہ حالی است بہ صُورت چو ہیولیٰ
آں رشحہ کہ آئینۂ تصویر نمائی است — اسرارِ دفنہائے حیاتِ ابدی را
آں رشحہ کہ گر در طلبش باز نشابند — کوشش ز عرق مژدہ دہد لوحے لا لا
آں رشحہ کہ گر در صدفش باز چکانند — از موجِ گہرہا دمد انگارۂ دلہا
آں رشحہ کہ ہیچ است چکد از کفِ ساقی — در عرضِ قدح ورزدن اندر خمِ صہبا
زاں رشحہ مُنم فیضِ قبولست مرادم — ساقی علیِ عالی و خُمِ خانہ تولّا

حقیقتِ اشیا کے متعلق غالب کے خیالات کا ماحصل ان کی زبان سے سُنیے: "حقیقت از روئے مثال ایک نامۂ درہم، پیچیدہ، سربستہ ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے لاموثر فی الوجود الا اللہ اور خط میں مندرج ہے لاموجود الا اللہ" ایک اور جگہ کہتے ہیں[1]: "مُشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب اور ممکن میں مُشترک جانتے ہیں۔ ...... میں موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں۔ زبان سے لاالہ الا اللہ کہتا ہوں، اور دل میں لاموجود الا اللہ، لاموثر فی الوجود الا اللہ سمجھا ہوا ہوں۔" یہ دونوں اندراجات آخری عمر کے ہیں جب مرزا چشتیہ سلسلہ میں حضرت میاں کالے صاحب کے مرید ہو چکے تھے اور متاخرین صوفیہ کے خیالات سے پوری واقفیت رکھتے تھے لیکن ابتدائی اُردو فارسی قصائد کے اقتباسات سے ظاہر ہے، وحدتِ وجودی کا خیال ان کے کلام میں شروع سے تھا اور غالباً بیدل سے ماخوذ تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ انھوں نے "عرفا کے کلام سے حقیقتِ فقرِ وحدتِ وجود کو اپنے دلنشین" کیا تھا۔ زیادہ تر اُن کے ہاں وحدتِ وجودی کا بیان اسی قسم کا ہے، جیسے اُردو، فارسی کے دوسرے شعرا کے کلام میں عام ہے اور سوائے اُردو نثر کے ان دو اندراجات کے (جن کے بیان کا باعث خاص محرکات تھے[2]) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ توحیدِ وجودی کے متعلق ان کی دلچسپی زیادہ تر اُس کے عملی، سطحی، اور شاعرانہ پہلوؤں تک رہی۔ اور اُسے انھوں نے اپنی اور اپنے ماحول کی رُوح فرسا کشمکش اور

---

[1] مرزا غالب وحدتِ وجودی کو جس حد تک وسعت دیتے تھے وہ اسے اسلامی توحید سے ایک مختلف چیز بنا دیتی تھی۔ لیکن مرزا کو اس کا احساس نہ تھا۔ بلکہ وہ تو اس کو رسُولِ کریمؐ کی تعلیم کا طرۂ امتیاز سمجھتے تھے۔ فرماتے ہیں: "مراتب توحید چار ہیں۔ آثاری۔ افعالی۔ صفاتی۔ ذاتی۔ انبیائے پیشیں اعلان مدارج سہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیا کو حکم ہوا کہ حجابِ تعینات اعتباری اٹھا دیں اور حقیقتِ بیرنگی ذات کو صورت اللّٰہ کا کان میں دکھا دیں۔ اب گنجینۂ معرفت خواصِ امتِ محمدیؐ کا سینہ ہے اور کلمہ لَآ اِلٰہ اِلَّا اللّٰہ مفتاحِ بابِ گنجینہ ہے۔"

[2] پہلا اندراج ایک صوفیانہ کتاب (مراج المعرفت) کے دیباچہ سے ہے جس میں انھیں صوفیانہ رموز کے متعلق واقفیت جتانی ضروری تھی۔ دوسرا بیان ان طعنوں کا پُرجوش جواب ہے جو ان کی مے نوشی اور بدعقیدگی کے متعلق ایک مُلائے مکتبی نے کیے اور جن کا جواب انھوں نے خرقۂ متصوفین اوڑھ کر دیا۔

اختلافات کا حل ڈھونڈنے کے لیے استعمال کیا اور زبانِ حال سے کہنے لگے ؂

جلاد سے ڈرتے ہیں، نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

اِنسانی زندگی

حقیقتِ اشیا کے بعض پہلوؤں پر "فرزانہ حکیم" غالب نے اپنے خیالات تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ لیکن وہ سب سے پہلے شاعر تھے جن کا اصل کام دل پر گزری ہوئی واردات اور شخصی تجربات کا شاعرانہ اظہار تھا۔ ان کا مزاج حکیمانہ تھا اور زندگی کے اہم، تعمیری دور میں بیدل ان کا راہنما تھا۔ اس لیے شخصی تجربات کے حکیمانہ اور غائر پہلو ان کے پسندِ خاطر موضوع تھے۔ اس کا ایک نتیجہ کلامِ غالب میں عمیق نفسیاتی حقائق کی وہ کثرت ہے جس کا ہم ذکر کر چکے ہیں اور دوسرا، اس سے بھی زیادہ اہم ماحصل اپنی اور عام انسانی مشکلات و مصائب، اُمنگوں اور آرزوؤں یعنی "بشری صورتِ حالات" (HUMAN SITUATION) کا حکیمانہ بیان ہے۔

جُزئیاتِ غالب

جو شخص "بشری صورتِ حالات" یا "قسمتِ انسانی" پر نگہِ غائر ڈالتا ہے، اس کے تاثرات بالعموم دو صورتیں اختیار کرتے ہیں ــــــ "رجائی" یا "قنوطی" ــــــ یعنی یا تو وہ صورتِ حالات سے مطمئن ہوگا یا ناخوش۔ مولانا نیاز فتح پوری نے ایک طویل مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ "غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ فلسفۂ تفاؤل و مسرت تھا" لیکن جمہور بالعموم اس امر پر متفق ہیں کہ غالب کے اشعار میں غم و حزن کی جھلک مسرت و اطمینان سے زیادہ نمایاں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کلامِ غالب میں کئی جگہ تو غم کا بیان بیشتر خیال آرائی اور زورِ طبع یا تخیل کی شوخی دکھانے کا ذریعہ ہے مثلاً ؂

ہفت آسماں بگردش و ما درمیانِ او　　　غالب دگر مپرس کہ برما چہ میرود

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ　　　جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

دانم کہ دو ختند زمیں را بہ آسماں آں گونہ دادہ اند مرا در میاں فشار

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

لیکن غالب کا تمام کلام پڑھنے کے بعد دل پر جو اثر باقی رہتا ہے وہ کسی حد تک اس مایوسی اور افسردگی کا ہے جس کا اظہار انھوں نے خود ایک شعر میں کیا ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

حقیقت یہ ہے کہ مرزا اُن بے اندازہ خواہشوں اور ارمانوں سے بھرا ہوا دل لائے تھے جن کا پورا ہونا بہت مشکل تھا ؎

نامرادم دادہ این افزونیِ خواہش بہ دہر
آب برمن بستہ اند آرے ز استسقائے من

اس کے علاوہ کئی طبیعتیں ایسی ہوتی ہیں کہ جب ان کی خواہشات پوری نہیں ہوتیں اور مایوسی اور بے اطمینانی کا علاج کامیابی و کامرانی سے نہیں ہوتا تو جس طرح شراب پینے والے خمار اور اعضا شکنی کو دُور کرنے کے لیے اور شراب پی لیتے ہیں، اسی طرح وہ بھی اپنی خواہشوں کو بڑھا کر عارضی تسکین کا سامان کرتے ہیں۔ بقولِ غالب ؏

ہرچہ از سرمایہ کاست در ہوس افزودہ ایم

یا ؏

نشاطِ خاطرِ مفلس ز کیمیا طلبی است

لیکن جب خواہشیں اور اُمیدیں اس قدر بڑھ جائیں تو بے اطمینانی بھی لازمی ہے اور خواہشیں اور آرزوئیں جس قدر زیادہ ہوں گی مایوسی کی حالتیں بھی اسی کثرت سے ہوں گی ؎

ہر گونہ حسرتے کہ ز ایام مے کشیم دُردِ تہِ پیالۂ اُمید بُودہ است!

یہی وجہ ہے کہ مرزا کے کئی اشعار میں مایوسی اور افسردگی کا رنگ غالب ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی درست ہے کہ اگرچہ مرزا کی زندگی ایک ناکام زندگی نہیں۔ لیکن ان کی قسمت میں مصائب کا حصہ بہت تھا۔ وہ پانچ برس کے تھے کہ باپ نے وفات پائی۔ نو برس کے ہوئے تو چچا مر

گئے۔ اس کے بعد وہ بیشک عیش و عشرت میں پلے لیکن چند روزہ عیش و عشرت کا خمیازہ بہت بھگتنا پڑا۔ قرضخواہوں کے پنجے سے انھیں عمر بھر نجات نہ ملی۔ زندگی کے بہترین سال جاگیر کی تگ و دو میں گزرے جس کا نتیجہ ناکامی اور رسوائی کے سوا کچھ نہ ہوا۔ تیس برس کی عمر میں بھائی کی دیوانگی کا صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ جب ذرا سنبھلتے تو کوئی اور چرکا لگ جاتا۔ پچاس برس کی عمر میں قماربازی کے جرم میں جیل جانا پڑا۔ بادشاہ کے اُستاد ہوئے تو دو ہی سال میں ؎

آں قدح بشکست و آں ساقی نماند

جب مرزا کو ان نامساعد حالات سے سابقہ پڑا ہو تو جائے تعجب نہیں کہ ان کے اشعار میں غم کا عنصر غالب ہے۔ لیکن غم کی بھی کئی قسمیں ہیں اور ان میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ ایک غم حالی کا ہے، جس سے بے تاب ہو کر شاعر اپنے گرد و نواح کی دُنیا ہی بدل دینا چاہتا ہے۔ دوسرا غم میر تقی میر کا غم ہے، جو محض "اپنی شکست کی آواز" ہے۔ اور شکست بھی ایسی کہ تمام تعمیری کوششوں بلکہ حسرتِ تعمیر کو بھی ختم کر دے اور شاعر کی شخصیت کو اس طرح کچل دے کہ شکست کی پرستش ہی اس کا محبوب مشغلہ ہو جائے۔ غالب کا غم نہ تو حالی کا غم ہے، جس پر دنیا کی خوشیاں نثار ہونی چاہئیں۔ اور نہ میر تقی میر کا غم، جو اگر مستقل رہے تو ایک دماغی بیماری ہے اور جس میں حساس اور زود رنج انسان کو غم سے اس قدر محبت ہو جاتی ہے کہ اگر دُور کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ اور بے چین ہو جاتا ہے۔ غالب کی شاعری میں بھی اپنی شکست کی آواز ہے لیکن اس میں نوائے کامرانی کی گونج بھی سنائی دیتی ہے اور بہرکیف غم اور غم انگیز حالات کے ساتھ کشمکش تو کبھی بھی ترک نہ ہوئی ؎

در پیچ و خمِ ہستی موہومِ من بیں
آویزشِ بختِ دژم و طبعِ جواں را

ایک فارسی خط میں شاہزادہ محمد سلیمان شکوہ کو لکھتے ہیں ...... "مشاہدہ کردہ اند کہ خانہ زاد را باغم واندوہ چہ مایہ آویزش بودہ است۔"

"بختِ دژم" اور "طبعِ جوان" کی یہ کشمکش تھی، جس نے مرزا کی شاعری کو ایک رزمیہ رنگ دے دیا ہے اور اس میں وہ تازگی و توانائی بھر دی ہے جس کی بدولت غم کا بیان ہونے کے باوجود ان کا کلام، بہ حیثیتِ مجموعی، غم انگیز نہیں اور اس کا لہجہ امید افزا، اور عزم آفریں

ہے ؎

تو اے ستارہ ندانی کہ رنجم از آزاد — تو اے سپہر نہ سنجی کہ ترسم از بیداد
تراغیست بسرمایۂ گرانیِ کوہ — مرا دمیست بہ نیروے تیشۂ فرہاد
من و بلاے تو نطعِ ادیم و تابِ سہیل — من و جفائے تو شاگرد و سیلیِ اُستاد
فغان و حوصلۂ دل، شرارہ و خارا — غبار و ناصیۂ بخت جوہر و فولاد
من و ستم دلِ رنجور و التفاتِ طبیب — من و خطر اورگِ مجنوں و نشترِ فصاد

مصائب و مشکلات کا اس سے زیادہ دلیرانہ ہی نہیں، دانشمندانہ فلسفہ کیا ہو سکتا ہے؟ اور اگر (تنیس بتیس سال کی عمر میں) عقل و حکمت کے ایسے موتی بکھیرنے کے بعد غالبؔ "فرزانہ حکیم" ہونے کا دعوے کریں تو اس پر حیرت کیوں ہو؟

اس کے علاوہ ہمیں غالبؔ کی مردانگی کی داد دینی چاہیے کہ اگرچہ اشعار میں جو ان کے باطنی جذبات کا آئینہ ہیں، مایوسی اور بے اطمینانی صاف ٹپک پڑی ہے عملی زندگی میں انھوں نے غم کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے اور میر تقی میرؔ کی طرح پژمردگی اور غم کو خوش طبعی اور زندہ دلی پر غالب نہیں آنے دیا ؎

پیرم مگر بہ طبع جواناں گراں نیم
خوں خوردنم نہفتہ دمے خوردن آشکار

معلوم ہوتا ہے غالبؔ کو بھی اپنی اس خصوصیت پر بڑا ناز تھا۔ بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں ؎

در جیبِ رفیقاں گلِ شاداب فشاندم — ہر چند تفِ تشنگیم سوخت بہ صحرا
در بزمِ حریفاں رگِ مہتاب کشودم — گر خود ہمہ گردوں نگم ریخت بہ صہبا

غالبؔ نے صرف غم کے آگے ہتھیار ہی نہیں ڈالے بلکہ یہ حکیمِ فرزانہ غم کی ماہیت سے بھی خوب آگاہ تھا اور اس کے اثباتی پہلو ڈھونڈنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ غالبؔ کے کئی اشعار ہیں، جن میں "غم کے فوائد" کا بیان ہے۔ مثلاً ؎

غم کہ بہم در افگند، زَر کہ مراد مے دہد
دانہ ذخیرہ مے کند، کاہ بہ باد مے دہد

؎ سوزم ہمہ ساز است، من و شکوہ مبادا
غمے کز ازل در سرشتِ من است — بود دوزخ اما بہشتِ من است

ایک شعر میں "اضطرابِ دل" کو "جنبشِ گہوارہ" سے مثال دی ہے، جو آسائش کا باعث ہوتی ہے ؎

با اضطرابِ دل ز ہر اندیشہ فارغم — آسائشے است جنبشِ ایں گاہوارہ را

یہ خیال تو کئی جگہ ہے کہ "راحت" کا راستہ "رنج" سے نکلتا ہے ؎

بہ رنج از پئے راحت نگاہداشتہ اند — ز حکمت است کہ پائے شکستہ در بند است
کلیدِ بستگیِ تست غم، بکوش اے دل — تو گر چنیں نگدازی، گرہ کشائے تو کیست
در پردۂ ناخوشی، خوشی پنہاں است — گاذر نہ ز خشم جامہ بر سنگ زند

یہ اظہار بھی متعدد جگہ ہے کہ غم اور ناکامی کا حصہ انھی گرامی نفس لوگوں کو زیادہ ملتا ہے، جو اپنی منزلیں بلند رکھتے ہیں ؎

قضا در کارہا اندازۂ ہر کس نگہدارد — بہ قطعِ وادیِ غم مے گمارد تیز گاماں را
عیارِ کعبہ رواں تا بہ تشنگی گیرند — نہ دادہ اند رواں دشت راہ دریا را

وہ غم کو بصیرت افزائی اور دانش آموزی کا ذریعہ سمجھتے تھے ؎

بہ دانش غم آموزگارِ من است — خزانِ عزیزاں بہارِ من است
غم راست بہ دلسوزی، سعیِ ادب آموزی — انداختگانش را اندازہ نشان اسنے

انھیں اس تعلّق کا بھی پورا اندازہ تھا جو غم و احساس اور تاثیرِ شعر میں ہے ؎

اے کہ در نظمم روانی دیدہ دانی کہ چیست — مے خورم خونِ خود و مے ریزد از لبہائے من
چوں جرس کانرا بنالے بستہ آویزاں کنند — نالہ می خیزد چو می جنبد دلِ در وائے من
بدیں جادہ کاندیشہ پیمودہ است — غمم خضرِ راہِ سخن بودہ است
بنازم گر از گنج گنجہ بس است — بہ غم گر چنیں پردہ سنجم بس است
مے فزاید در سخن رنجے کہ بر دل میرسد — طوطیِ آئینۂ ما مے شود زنگار را

غالب میں حوصلہ اور ادراک بلا کا تھا۔ وہ غم سے بے حوصلہ نہ ہوتے اور اس کا بھی

ٹھنڈے دل سے تجزیہ کرکے اس کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرتے لیکن ان کی زندگی میں جو غم والم کا حصہ تھا، وہ بھی ان کے کلام میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ زیادہ اقتباسات کی نہ گنجائش ہے نہ ضرورت۔ صرف ایک مثنوی کے چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں انھوں نے اپنی سرگزشت لکھی ہے ؎

بہاراں و من در غمِ برگ و ساز — درِ خانہ از بے نوائی فراز
جہاں از گل و لالہ پُر لیبے و رنگ — من و حجرہ دامنے زیرِ سنگ
دمِ عیش جز رقصِ بسمل نہ بُود — باندازۂ خواہشِ دل نبود
اگر تافتم رشتہ، گوہر شکست — وگر یافتم بادہ، ساغر شکست
چہ خواہی ز رونقِ مے آلود من — ببیں جسم خمیازہ فرسودِ من
زپائیز گویم، بہارم گزشت — ز مے بگزرم، روزگارم گزشت
بہ ناسازگاری زہمسایگاں — بہ سرمایہ جوئی ز بے مایگاں
سر از منتِ ناکساں زیرِ خاک — لب از خاکبوسِ خساں چاک چاک

بداں عمرِ ناخوش کہ من داشتم
زجاں خار در پیرہن داشتم

ماحول کا مرثیہ مرزا غالب کے حزن وملال کی ظاہری وجہ ان کی شخصی مایوسیاں اور ناکامیاں تھیں۔ لیکن اس کا بنیادی سبب اس دور کی کرب انگیز فضا میں ڈھونڈنا چاہیے۔ وہ کس وضاحت سے کہتے ہیں۔ ع

داغم ز روزگار و فراقت بہانہ الیست

غالب کی شخصی ناکامیاں اور ماحول کی نامساعدت اس طرح دست بگریباں تھیں کہ ان کا شخصی اظہارِ غم بھی گردوپیش کا مرثیہ ہے ؎

دوست دارم گرہے را کہ بکارم زدہ اند
کایں ہمانست کہ پیوستہ در ابروے تو بود

فی الحقیقت مرزا کی ذاتی مایوسیاں اور ناکامیاں بھی ایک شکست خوردہ معاشرے کا

نتیجہ تھیں۔ ہندوستان میں اسلامی حکومت نے تہذیب و تمدن کے جس باغ کی آبیاری کی، مرزا اس میں گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتے تھے۔ لیکن وہ پیدا اس زمانے میں ہوئے جب اس باغ پر خزاں آ رہی تھی۔ ظاہر ہے کہ اگر وہ اکبر یا شاہ جہاں کے عہدِ حکومت میں ہوتے تو ان کے ادبی کارناموں کی بقدرِ استحقاق قدر ہوتی اور انھیں آلامِ روزگار کا شکار نہ ہونا پڑتا۔ اب حالت یہ تھی کہ وہ فن میں ظہوری اور عُرفی اور کلیم سے بڑھ کر تھے لیکن اکبر یا جہانگیر بلکہ عادل شاہ بیجاپوری کوئی نظر نہ آتا تھا ؎

غالبؔ بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے
عادل شہِ سخن رسِ دریا نوال کو؟

مرزا غالبؔ کا سرمایۂ حیات فارسی شاعری تھی لیکن قدیم کے زوال نے اس کی قدر و قیمت ختم کر دی تھی اور بازار میں اس کا پوچھنے والا کوئی نہ تھا۔ دیکھیے کس درد سے کہتے ہیں ؎

تنگست دل از ہجومِ اندوہ
میرم اگر آنچناں نگویم

کس نیست متاع را خریدار
با آنکہ بہا گراں نگویم

سیاسی اور تہذیبی انقلاب نے قدیم تہذیب کے وارثوں کی جو حالت کر دی تھی، اس کا بہترین بیان خود قیصرۂ ہند ملکہ وکٹوریہ کی تعریف (؟) کے ایک قصیدے میں ہے اور دیکھیے کہ کیسے زہر میں بجھے ہوئے نشتر چلائے ہیں اور "اختران فلک" اور "ذوقِ ترانہ" سے بیخبروں کے طریق کار اور ناساز گار فضا کا کس طرح ماتم کیا ہے ؎

گرچہ دریں قحط سالِ دانش و بینش
جنسِ سخن کس مپرس و کس مخر آمد

بیع و شری نبود اخترانِ فلک را
پُرسش اگر نیست ارزشے دگر آمد

زخمہ ندارد ستیزہ بارگِ جانش
آنکہ ز ذوقِ ترانہ بے خبر آمد

دل نبود سینۂ فسردہ دماں را
خستہ سگالد کہ نالہ بے اثر آمد

نالہ صدائے شکستِ دل بود آرے
بانگ دہد شیشۂ کہ بر حجر آمد

چند فریبم بحرفت و سوت خردرا
خامہ ہماں داں کہ نخل بے ثمر آمد

غالبؔ کی شاعری میں شخصی مایوسی اور ماحول کی تاریکی اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا دشوار بھی ہے اور گمراہ کن بھی۔ مثلاً غالبؔ کی مشہور قطعہ بند

غزل ہے ؎

خلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اِک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

ایک زمانے میں ڈاکٹر سید محمود نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ یہ غزل ہنگامۂ غدر میں بہادر شاہ کی ناکامی سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ لیکن چونکہ خارجی ذرائع سے ہمیں معلوم ہے کہ یہ غزل ۱۸۳۰ء سے پہلے لکھی گئی، اس لیے ظاہر ہے کہ اسے غدر کا مرثیہ قرار نہیں دے سکتے لیکن اسے محض ایک خیالی تصویر سمجھنا بھی صحیح نہیں۔ یہ غزل غالبؔ کی رنگین جوانی کا مرثیہ بھی ہو سکتی ہے اور مغلیہ زوال کا نوحہ بھی۔ جو سن ستاون کے غدر سے ایک زمانہ پہلے، جاننے والوں کے لیے ایک رُوح فرسا صورت اختیار کر چکا تھا اور فی الحقیقت' ان اشعار کے متعلق صحیح طریق کار یہی ہے کہ انھیں اس کلام کا جز سمجھا جائے، جس میں غالبؔ کا شخصی غم اور ماحول کی تاریکی کا احساس اس طرح دست و گریباں ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے تمیز کرنا دشوار بلکہ غیر ضروری ہے۔

غالبؔ شعر کے رمزی طریقِ بیان سے ناآشنا نہ تھے اور جانتے تھے کہ ببادقات "ناز و غمزہ" کو "دشنہ و خنجر" اور "مشاہدۂ حق" کو "بادہ و ساغر" بنا کر پیش کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا زمانہ ہی ایسا تھا کہ اس میں ماحول کے متعلق تلخ اور برہنہ اظہارِ خیال ناممکن تھا۔ ماحول کے متعلق ان کے تاثرات کو ان کے شخصی اظہارِ غم میں دیکھنا پڑتا ہے۔ لیکن غیر شخصی اظہار کے بھی کئی نمونے ان کے کلام میں ملیں گے ؎

بسکہ فعّالِ ما یرید ہے آج ... ہر سلحشور انگلستاں کا
شہرِ دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک ... تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

فرماں روانہ گشت مسلماں بہ ہیچ قصر ... گردفت مُغ زمیکدہ، ترسا فرد گرفت

نکنی چارہ لبِ خشکِ مسلمانے را ... اے بہ ترسا بچگاں کردہ مے ناب سبیل

باصلیبم فتاد کار مدہر   عَلَمِ کادیاں نخے خواہم
ہاں نگوئی کہ باچنیں خواری   ترکِ ہندوستاں نخے خواہم

سنگ وخشت از مسجد ویرانہ مے آرم بہ شہر   خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت میکنم

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر   کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالب نے نئے حالات دیکھ کر اندازہ لگا لیا ہے

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ   کھلا کہ فائدہ عرضِ ہُنر میں خاک نہیں

اور ہے
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہُوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

کشمکش مرزا غالب کی طبع سلیم وجدت پسندی کو نئے نظام کی کئی چیزیں پسند تھیں لیکن اس کے تہذیبی اور ادبی پسِ منظر اور ان کی اپنی دنیا میں جو بُنیادی بُعد تھا اس کا واضح اظہار انھوں نے ملکہ وکٹوریہ سے خطاب کرتے وقت کر دیا تھا اور یہ صرف ذاتی ناقدردانی اور مالی مشکلات کا سوال نہ تھا بلکہ فی نفسہٖ قدیم تہذیبی نظام کی شکست وریخت کا انھیں بے حد قلق تھا۔ نامساعد حالات نے ان کی کمرِ ہمت نہ توڑی اور وہ نئے میدان میں بھی گھوڑے دوڑانے پر تیار ہو گئے اور اپنی ہمت اور خداداد استعداد سے اس میں بھی دوسروں کو پیچھے چھوڑ گئے۔ لیکن مرزا کے لیے تو فارسی کی جگہ اُردو میں شعر گوئی اور نثر نگاری ہی ایک زبردست تہذیبی شکست کا اعتراف تھا (قومی بھی اور شخصی بھی) اور اُنھوں نے جابجا اس کا ماتم کیا ہے۔

مرزا غالب کے لیے ماحول اس لیے بھی کرب انگیز تھا کہ قدیم نظام کا "گل سرسبد" ہونے کے باوجود ان کی عقیدت پسند آنکھ یہ دیکھتی تھی کہ اس میں خامیاں اور نقائص ہیں اور اس کا جان بر ہونا ناممکن ہے ؏

شمع دوانی کہ سحر گاہ نیم

قدیم نظام کے تہذیبی اور ادبی حصّہ کی غیر محسوس کمزوریاں تو انھیں آہستہ آہستہ اور دیر سے

نظر آئیں۔ لیکن وہ حالاتِ زمانہ سے بے خبر نہ تھے۔ انھوں نے ایک زمانہ نئی حکومت کے دارالسلطنت (کلکتہ) میں گزارا تھا۔ نئے انتظامات اور نئی علمی اور صنعتی ترقیوں کو بچشم خود دیکھا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ ان کے مقابلے میں "آئینِ اکبری" بھی "تقویمِ پارینہ" کی حیثیت رکھتے ہیں اور زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکتے۔ لیکن اس ناکامی کے احساس اور منزلِ مقصود کی مسلسل تلاش کے باوجود انھیں سلامتی کا راستہ نظر نہ آتا تھا۔

مرزا غالب کا معاشرہ جس کشمکش سے دوچار تھا، اس میں نیا راستہ ڈھونڈنے کی صلاحیت ان میں نہ تھی۔ وہ سید احمد خاں نہ تھے، جو ایک ٹوٹے ہوئے، برباد شدہ جہاز کے WRECK میں سے مضبوط اور سالم تختے نکال کر ایک نئی کشتی تیار کرتا ہے اور اس میں ایک نیا بادبان لگا کر پھر بحر نوردی نہ سہی مسافتِ دریائی کا آغاز کر دیتا ہے۔ وہ اقبال بھی نہ تھے، جو قوم کے تاریخی تقاضوں سے خبردار ہو کر اور گرد و پیش پر نظر ڈال کر ایک نئی منزل کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔ —غالب کا مسلک اور مقام دوسرا تھا۔ اس کے علاوہ شاید وقت بھی ابھی ظاہری تخریب[1]

---

[1] "ظاہری تخریب" اس لیے کہ ایک نئی قوم کی تعمیر کا کام تو فی الحقیقت شاہ ولی اللہ کے وقت سے شروع تھا، لیکن نہایت خاموش طریقے سے۔ ہتھیلی پر سرسوں جمانے کا دعوےٰ نہ تھا بلکہ وہ بیج بوئے گئے تھے، جو صالح اور سالم تھے۔ لیکن اپنے وقت پر ہی ایک بھرپور فصل کا سامان کر سکتے تھے۔ مرزا غالب کا بھی اس خاموش تعمیری کام میں حصہ تھا (۱) انھوں نے قوم کے تہذیبی ورثہ کا جو فارسی میں تھا، اردو سے رشتہ جوڑا اور قوم کی نئی تہذیبی زندگی کو گہری اور ٹھوس بنیادوں پر استوار کیا (۲) اردو ادب (نثر اور شعر) کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ اردو زبان اور اسالیب بیان میں بڑی وسعتیں پیدا کیں، ورنہ شاید میر کی زبان نہ غالب کے بیان کو سنبھال سکتی نہ اقبال کے پیام کو" (۳) ہمارے ادب اور ہماری تاریخ میں ایک شگفتہ، صلح کل، انصاف پسند، حقیقت نگر، ژرف بیں، حیات شناس، متوازن، زندہ و توانا، ہشیار و بیدار، باہمت اور اولوالعزم، شوخ و ظریف شخصیت کا اضافہ کیا، جس کا پرتو ہماری ذہنی زندگیوں پر اس حد تک پڑا ہے کہ شاید یہ کہا جا سکے کہ (شاہ ولی اللہ اور شاید اقبال کو چھوڑ کر) نئی قوم کی ذہنی ساخت میں سب سے زیادہ دخل غالب کا ہے۔

کی تکمیل کا تھا۔ لیکن مرزا کی جواں ہمتی انھیں نچلا نہ بیٹھنے دیتی۔ وہ دیکھتے تھے کہ قدیم نظام کی تباہی یقینی ہے اور یہ بھی سمجھتے تھے کہ معاملہ ان کے بس کا نہیں[۱]۔ لیکن وہ کسی نہ کسی سطح پر، شعر و سخن کی منزل میں ہی سہی، یا کم از کم خیال و تخیل کی دنیا میں، ماحول سے نبرد آزما رہے۔

غالب کے فارسی کلام میں، جوان کی تیس سے پچاس برس کی عمر تک کی آرزوؤں، حسرتوں اور کشمکشوں کا مدفن ہے، یہ کیفیت بار بار بیان ہوئی ہے اور اس موضوع پر کئی بلند پایہ شعر ہیں جنھیں ہم مختلف مقامات پر درج کر چکے ہیں لیکن اپنی خاص نفسیاتی کیفیت کو غالب نے بہترین طریقے سے اس شعر میں بیان کیا ہے، جسے ہم نے غالب کی مؤثر تشبیہوں کی وضاحت کرتے ہوئے نقل کیا تھا ؎

بوادیٔ کہ دراں خضر را عصا خفتہ است
بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتہ است

معلوم ہوتا ہے کہ اپنی خاص صورتِ حالات (اور ہمت شکن ماحول میں خضر کی بھی راہنمائی سے عاجزی) کو نمایاں کرنے کے لیے مرزا کو یہ طریقِ اظہار بہت پسند تھا۔ ایک اور شعر میں بہ قدرے تفاوت یہی اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے ؎

منم کہ با جگرِ تشنہ مے خوردم راہ
بہ وادیٔ کہ دراں خضر کوزہ و عصا انداخت!

مرزا غالب کو نامساعد حالات کا شروع سے احساس تھا۔ لیکن مسلسل جدوجہد جاری تھی اور جن اقدار کو وہ عزیز رکھتے، ان سے دست بردار نہ ہوتے۔ ان اقدار میں دو چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی تھیں، ایک تو اپنے بزرگوں کی طرح امیرانہ رکھ رکھاؤ اور دوسرے قدیم نظام کے تہذیبی ورثہ (یعنی فارسی نثر و نظم) کی محبت اور حفاظت۔ مرزا کی مالی حالت معمولی تھی۔ لیکن جب ۱۸۴۲ء میں انھیں کالج کی پروفیسری بطور ایک سرکاری ملازم کے، نہ کہ بطور ایک درباری کے ملنے لگی تو انھوں نے اس سے انکار کر دیا۔ لیکن پچاس برس کی عمر میں ان پر ایک حادثہ گزرا جس نے ان کی کمرِ ہمت جھکا دی اور جوان کی زندگی میں

---

[۱] مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر   کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

سب سے اہم موثر کی حیثیت رکھتا ہے یعنی واقعۂ قید۔ اس کے ساتھ، ان کے جاگیردار رشتہ داروں نے جو سرد مہری بلکہ بے تعلقی ظاہر کی، اس نے پُرانی اقدار کے بہت سے قلعے مسمار کر دیے۔ اب انھوں نے قضا و قدر کے سامنے سرخم کرنا شروع کیا اور قید خانہ میں ہی ایک ترکیب بند لکھا جس کا ایک شعر تھا ؎

من نہ آنم کہ ازیں سلسلہ ننگم نبود ۔۔۔ چہ کنم چوں بہ قضا زہرۂ جنگم نبود

قید کے بعد انھوں نے دربارِ شاہی میں ایک غیر جاگیردارانہ ملازمت اختیار کی اور اس کی وجہ سے ادبی نظریوں میں بھی تبدیلی گوارا کی یعنی بجائے فارسی کے اُردو میں شعر گوئی شروع کی خیالات میں بھی اب لچک زیادہ آگئی اور سپاہیانہ دم خم کی جگہ عارفانہ بصیرت اور تسلیم و رضا نے لے لی۔

عرفانیاتِ غالبؔ

انسان جب کسی چیز کی خواہش کرتا ہے اور اسے نہیں پاتا تو اس کی مایوسی قدرتی امر ہے۔ خواہ یہ ناکامی خواہشات کی فراوانی سے ہو یا نامساعد اتفاقات سے لیکن زندگی میں مسلسل اضطرار اور بے چینی نبھ نہیں سکتی۔ عام طور پر مایوس اور ناکام لوگ اپنی ناکامیوں کو قضا و قدر کے سر پر ڈال کر سمجھ لیتے ہیں کہ یہ مقدر کا قصور ہے۔ مرزا کی غمزدہ طبیعت نے بھی ایک طرح کا سکون اور توازن حاصل کر لیا تھا۔ لیکن رسمی طور پر قسمت کو ملزم قرار دے کر نہیں بلکہ اس نگاہِ ژرف بیں کی مدد سے جو اُن کی اپنی ناکامیوں سے آگاہ تھی تو دوسروں کی ناکامیاں اور مایوسیاں بھی اس سے پنہاں نہ تھیں۔ انسان جب یہ دیکھتا ہے کہ زمانے کے ترکش میں ہزاروں تیر ہیں۔ ایک سے ایک زہریلا اور ان سے کوئی محفوظ نہیں تو طبیعت میں ایک طرح کا سکون آ جاتا ہے۔ غالبؔ کے کئی اشعار میں اس خیال کا اظہار ہے ؎

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمرِ خضر ۔۔۔ حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی ۔۔۔ وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

ملتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں ۔۔۔ عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

علاوہ ازیں مرزا نے زندگی کے انقلاب دیکھے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اگر خوشی محدود اور قلیل العز صحت

ہے تو غم بھی غیر محدود یا غیر فانی نہیں ؎

بیا کہ نیست ثباتے بدیں نشاط و ملال   بیا کہ نیست دوامے بدیں بیاض و سواد

شادی و غم ہمہ سرگشتۂ تراز یکد گر اند   روزِ روشن بہ وداعِ شبِ تار آمد و رفت

ریزد آں برگ و ایں گل افشاند   ہم خزاں ہم بہار در گزر است

اس کے علاوہ انسانی فطرت ہی کچھ اس طرح پابند اور مجبور واقع ہوئی ہے کہ غم کی باگ بہت ڈھیلی نہیں چھوڑی جا سکتی ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ   واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

جب ان کے عزیز شاگرد ہرگوپال تفتہؔ ترکِ دُنیا پر آمادہ ہوئے تو مرزا نے ایک خط لکھا تھا، جس میں انسانی فطرت کی ان مجبوریوں کا ذکر کر کے اُن کو نہایت صائب مشورہ دیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

"کیوں ترکِ لباس کرتے ہو۔ پہننے کو تمھارے پاس کیا ہے، جس کو اُتار کر پھینکو گے ترکِ لباس سے قیدِ ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھائے پیے گزارا نہ ہوگا سختی و سُستی و رنج و آرام کو ہموار کرو و جس طرح ہو اُسی صورت بہر صورت گزرنے دو۔"

ایک اور خط میں انھوں نے خود اس عملی رواقیت (STOICISM) کی مثال قائم کی ہے۔ مرزا تفتہؔ کو لکھا ہے :-

"مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں، نہ مقید۔ نہ رنجور ہوں، نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش۔ نہ مُردہ ہوں، نہ زندہ۔ جیے جاتا ہوں۔ باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں۔ شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی، مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے، نہ شکایت۔ جو تقریر ہے، بہ سبیلِ حکایت ہے۔"

اس طرح کے اندراجات یا مرزا کے اُردو خطوط میں ہیں یا اُن فارسی قصائد میں جو انھوں نے اخیر عمر میں لکھے۔ ان کے فارسی قصائد میں یہ خیال کثرت سے ہے کہ اگر سب چیزیں حیثیتِ ایزدی سے

ہیں تو ان میں ظلم اور بے انصافی نہیں ہوسکتی ؎

چون جنبشِ سپہر بفرمانِ داور است　　بیداد نبود آنچہ بہ ما آسماں دہد

بلکہ وہ تو بعض فارسی قصائد میں بار بار "آیئنِ دہر" کی ستائش کرتے ہیں اور اسے انصاف اور "تمیز" پر مبنی قرار دیتے ہیں۔ مثلاً امام دوازدہم کی تعریف میں جو ان کا معرکۃ آرا قصیدہ ہے، اس کے پہلے بارہ شعر اسی خیال کی وضاحت میں ہیں ؎

ہست از تمیز گر بہ ہُما استخواں دہد　　آیئنِ دہر نیست کہ کس را زیاں دہد

اسی طرح وہ قصیدہ ہے، جو انھوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد ملکہ وکٹوریا کی تعریف میں لکھا ؎

پرکار تیز گردِ فلک درمیاں مبیں　　حق داد داد حق کہ بمرکز قرار یافت

درہائے آسماں بہ زمیں باز کردہ اند　　ہر کس ہر آنچہ جست بہر رہگزار یافت

آمد اگر بفرق ز بالا بلا فرود　　بر روئے خاک پیچ و خمِ زلفِ یار یافت

چوں حسنِ ماہِ یکشبہ بینی، بداں کہ ماہ　　پاداشِ جانگزائیِ شبہائے تار یافت

چوں رنگِ روئے گل نگری، شاد شو کہ گل　　اجرِ جگر خراشیِ پیکانِ خار یافت

در خاک باد و آتش و آب آشتی فزود　　ایں پرورش کہ خلق ز پروردگار یافت

ناچار جز بداد گرائش نمے کند　　دورِ دہر ہر چہ صورت ازیں ہر چہار یافت

ہر کس بقدرِ فطرتِ خویش ارجمند گشت　　ہر شے بہ حسنِ جوہرِ خویش اشتہار یافت

انھیں اس امر کا یقین تھا کہ جن لوگوں نے (ان کی طرح ؟) حقیقتِ اشیا کو سمجھ لیا ہے، وہ کسی بات پر نہیں بگڑتے اور کسی چیز پر پریشاں نہیں ہوتے۔ "دیدہ ور" وہ ہیں، جو ؎

راستی از رقمِ صفحۂ ہستی خوانند　　نقشِ کج بر ورقِ شہپرِ عنقا بینند

نشوہند اگر ہمرہِ مجنوں گردند　　نخروشند اگر محملِ لیلا بینند

قشقہ داروں ہنگامہ ہند و خوانند　　بادہ راہ شمعِ طربِ خانۂ ترسا بینند

دل نہ بندند بہ نیرنگ و درین دیر دو رنگ

ہر چہ بینند، بہ عنوانِ تماشا بینند

نظریۂ نعم البدل غالب نے امام دوازدہم کی تعریف میں جو مصر کے کا قصیدہ لکھا ہے اس میں صرف "آئینِ دہر" کی تعریف کی گئی بلکہ ایک "نظریۂ نعم البدل" (LAW OF COMPENSATION) پیش کرنا چاہا ہے اور کہا ہے کہ زمانہ محرومی کی مختلف طریقوں سے تلافی کرتا ہے ؎

گر زاد را اگر نہ ثمر گل بہم نہد ۔۔۔ درویش را اگر نہ سحر، شام ناں دہد

گنجِ سخن نہد بہ نہانخانۂ ضمیر ۔۔۔ وانگہ کلیدِ گنج بدستِ زباں دہد

تا روز خاک تیرہ نگردد ز رشکِ چرخ ۔۔۔ رخشانیٔ ستارہ بہ ریگِ رواں دہد

تا آدمی ملال نگیرد ز یک ہوا ۔۔۔ سرما دو بہار و تموز و خزاں دہد

ہم در بہار گل شگفاند چمن چمن ۔۔۔ تا راحتِ مشام و نشاطِ رواں دہد

ہم در تموز میوہ فشاند طبق طبق ۔۔۔ تا آرزوئے کام و مرادِ دہاں دہد

آں را کہ بخت دسترسِ بذلِ مال نیست ۔۔۔ طبعِ سخن رس و خردِ خردہ داں دہد

آں را کہ طالع کف گنجینہ پاش نیست ۔۔۔ نعم البدل ز خامۂ پر دیں فشاں دہد

ایک فارسی خط میں بھی یہ فلسفۂ نعم البدل وضاحت سے بیان ہوا ہے۔ وہ اپنے غور و فکر اور تجربہ و مشاہدہ کی بنا پر جو ان کے فلسفہ کی بنیاد ہیں، کہتے ہیں کہ ایک چیز کی قطع و برید سے اس کی تزئین و آرائش مقصود ہوتی ہے مثلاً سرو کو بہتر صورت میں پیش کرنا ہو تو اس کی قطع و برید کی جاتی ہے۔ اسی طرح جب تک نے پارہ کو کاٹا نہ جائے، قلم نہیں بنتا اور جب تک کاغذ کی قطع و برید نہ ہو، وہ نامۂ گرامی لکھنے کے کام نہیں آسکتا۔ گویا، اس عالم کون و فساد میں تخریب کے بغیر تعمیر نہیں اور تعمیر بھی تخریب کا پیش خیمہ ہے۔ اپنے سخن سنج دوست منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں :۔

"فکر گواہ ہے اور مشاہدہ شاہد کہ آرائش کے لیے تراش خراش اور نمود کے لیے صیقل درکار ہے سرو کی جب تک کانٹ چھانٹ نہ ہو، آراستہ نہیں ہوتا۔ اور شراب کو پیالوں میں اس وقت ڈالتے ہیں جب اسے چھان لیا جائے۔ نے پارہ (کلک) قطع و برید کے بعد ہی قلم بنتا ہے' اور کاغذ کے سبب تک حصے بخرے نہ ہوں، خط کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ پس اس کارگاہ کون و فساد

میں کوئی تعمیر بغیر تخریب کے اور کوئی تخریب بغیر تعمیر کے نہیں۔ (ترجمہ از پنج آہنگ ص۵۳۸)

غالب کے اُردو خطوط کا اکثر حصہ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھا گیا اور ان میں وہ مصائب جو مرزا اور ان کے عزیز دوستوں یا عام طور پر اہلِ دہلی کو برداشت کرنی پڑیں، بیان ہوئی ہیں۔ لیکن قاعدہ ہے ؎

رنج سے خوگر ہُوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

ان خطوط میں غم والم کا بیان ہونے کے باوجود سکون و صبر اور تسلیم و رضا کا اظہار کثرت سے ہے بلکہ اگر غالب کے ان خطوط کا ان اشعار سے مقابلہ کریں جو مرزا نے سفرِ کلکتہ کے دوران میں لکھے تو وہ عارفانہ رنگ جو مرزا پر دورِ آخر میں غالب آگیا تھا، نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے ایک مضمون میں مرزا کی اُردو شاعری کے متعلق لکھا تھا:-

"لیکن ان کے کلام کی اصلی خوبیاں اور محاسن ۱۸۵۷ء کے بعد ظاہر ہوئے... غالب مغلیہ سلطنت اور اس کے آئین کی مکمل تباہی سے بے حد متاثر ہوئے اور اسی تاثر نے ان کی شاعری پر دلگدازی اور رقّت کا وہ رنگ چڑھا دیا جو اس میں جدّت اور طلاقت پیدا کر دیتا ہے۔"[1]

ہمیں معلوم نہیں کہ مولوی صاحب نے مرزا کے کس اُردو کلام کی نسبت یہ رائے قائم کی ہے کیونکہ ۱۸۵۷ء کے بعد مرزا نے معدودے چند اُردو غزلیں لکھی ہیں اور ان میں "دل گدازی اور رقّت" کی بجائے شوخی اور تفننِ طبع کا رنگ زیادہ نمایاں ہے ؎

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
غیر کی مرگ کا غم کس لیے اے غیرتِ ماہ ہیں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہُوا اور سہی
حُسن میں حُور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

اُردوئے معلّے میں فقط ایک اُردو قطعہ ہے جو اس زمانے میں لکھا گیا جب مارشل لا کی پابندیاں ابھی قائم تھیں اور مرزا نے اس قطعہ اور ایک اُردو شعر میں ان پابندیوں کا تذکرہ رنج و افسوس

---

[1] سالنامہ کارواں لاہور ۱۹۳۲ء ص ۳۵

میں کیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ نو دس اشعار کی بنا پر، جو ایک خاص واقعہ کے متعلق ہوں، ایک دور کی عام شاعری کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ غدر اور مابعد الغدر کی مصیبتوں سے مرزا پر جو رنگ غالب آیا وہ بے قراری اور بے چینی کا نہ تھا بلکہ سکون و قرار کا تھا۔ مرزا نے "قلزمِ خوں میں شناوری" کی تھی۔ قیامتِ حقیقی تو خیر کس نے دیکھی ہے۔ لیکن مرزا نے اپنی آنکھوں سے دہلی کا سارا انتظام روزِ حشر کی طرح تہ و بالا ہوتے دیکھا تھا اور ان مصیبتوں سے دوچار ہوئے تھے، جنھیں "قیامتِ صغریٰ" کہنا کسی طرح مبالغہ نہیں۔ مرزا کے خطوط میں ان مصائب کی پُر اثر روداد "بہ طریقِ حکایت" درج ہے اور وہ اُن سے بڑے متاثر ہوئے۔ لیکن بالآخر ان کی حکیمانہ طبیعت اُن کے غم و الم پر غالب آئی۔ انھوں نے زندگی کی تیرہ و تار حقیقتوں کو عریاں دیکھا تھا۔ لیکن اب وہ ان سے بے قرار نہ ہوتے تھے بلکہ ایک راضی برضا عارف کی طرح نیرنگیٔ قدرت کا تماشا دیکھتے ؎

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

تفتہ کے نام انھوں نے جو تسلی و تشفی کے خطوط لکھے ہیں، وہ ان کے اس زمانے کے خیالات کا آئینہ ہیں لیکن ان کے علاوہ اور بھی کئی خطوط ہیں جن میں تسلیم و رضا کا سبق ملتا ہے۔ ایک خط میں صاحبِ عالم کو لکھتے ہیں :۔

"پنشن بھی گئی اور وہ ریاست کا نام و نشان، خلعت و دربار بھی مٹا۔ خیر جو کچھ بھی ہوا چونکہ موافق رضائے الٰہی کے ہے۔ اس کا گلہ کیا ؎

چوں جنبشِ سپہر بفرمانِ داور است   بیداد نبود آنچہ بما آسماں دہد"

یہ تحریر بطریقِ حکایت ہے۔ نہ بسبیلِ شکایت۔

ایک اور خط میں منشی بدر الدین کو مشورہ دیتے ہیں :۔

"قضا و قدر پر چھوڑ دو۔ نیرنگیٔ قدرت کے تماشائی رہو۔"

اسی اصول پر مرزا کا اپنا عمل تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد، جو حالات بدل گئے تھے، ان کی نسبت ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"نہ وہ حکام ہیں جن کو میں جانتا تھا۔ نہ وہ عملہ ہے جس سے میری ملاقات تھی۔ نہ وہ

عدالت کے قواعد ہیں، جن کو پچاس برس میں نے دیکھا ہے۔ ایک کونے میں بیٹھا ہُوا نیرنگِ روزگار کا تماشا دیکھ رہا ہوں۔"

میر مہدی حسین مجروحؔ نے انھیں کسی خط میں صبر و تسلیم و رضا کا مشورہ دیا۔ مرزا کو یہ مشورہ بُرا معلوم ہوا۔ کیونکہ وہ اپنے تئیں شیوۂ تسلیم و رضا کا بہترین ترجمان سمجھتے تھے۔ میر مجروحؔ کو لکھتے ہیں :-

"میری جان! تو کیا کہہ رہا ہے۔ بنیے سے سیانا، سو دیوانا۔ صبر و تسلیم، توکل و رضا شیوۂ صوفیہ کا ہے۔ مجھ سے زیادہ اسے کون سمجھے گا، جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو؟"

اسی خط میں آگے چل کر لکھا ہے -

"چپکے ہو رہو اور مجھ کو کسی عالم میں غمگین و مضطر گمان نہ کرو۔"

ایک اور خط میں نواب ضیاء الدین کے صاحبزادے، مرزا شہاب الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں (فروری ۱۸۵۵ء) :- "صبر کرو اور چُپ ہو رہو،

بر دلِ نفسِ اندہ گیتی بسر آرید   گیرید کہ گیتی ہمہ یکسر بسر آمد"

غرضیکہ غالبؔ کی نظم و نثر میں زندگی کے دونوں پہلو نظر آتے ہیں۔ اس میں حزن و ملال کا اظہار بھی ہے اور سکون و قرار کا پیغام بھی۔ مرزا کو رجائی یا قنوطی کسی ایک طبقے سے منسلک کرنا قرینِ انصاف نہیں۔

غالبؔ کا پیغام ایک غزل گو شاعر کے کلام میں اس کا پیغام اس طرح ساری و پریشان ہوتا ہے جس طرح ایک پھول کے نواح میں اس کی خوشبو لیکن غالبؔ کے کلام میں اس کی تعیین بہت مشکل ہے اور بالخصوص ایسے شاعر کا پیغام ڈھونڈنا جس نے کسی ایک خاص طبقے کی ترجمانی نہ کی ہو، اور بھی دشوار ہے۔ لیکن مرزا کے رنگِ طبیعت کا بہترین اظہار شاید ان فارسی اشعار میں ہے جنھیں ہم نے ارمغانِ غالب میں "زندگی" کے عنوان سے منتخب کیا ہے اور جن میں مرزا کے فلسفۂ حزنیہ اور رواقی، دونوں پہلوؤں کی خوشگوار آمیزش ہو گئی ہے ؎

تو نالی از خلشِ خار و نشتری کہ سپہر
سرِ حسین علی بر سناں بگرداند

بر و بشادی و اندوہ دل مزہ کہ قضا　　چو قرنہ بر نمطِ امتحاں بگرداند

یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشاند

کلیم را بہ لباسِ شباں بگرداند

حقائق گوئی

غالب کے فلسفہ اور پیغام کو، جہاں تک ایک غزل گو شاعر کے کلام سے ممکن تھا، ہم نے منضبط کرنے کی کوشش کی لیکن قدیم غزل کی ساخت کچھ اس طرح کی تھی کہ اس میں جوہر پریشاں کی افراط ہو سکتی تھی اور ایک خاص حجم و رنگ کے موتیوں کی لڑیاں پرونے کا سامان کم۔ غالب کی فکری شاعری کا پورا اندازہ اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک ان رشتہ ہائے گہر کے ساتھ ساتھ وہ جواہرات کے انبار نہ دیکھے جائیں، جن سے غالب نے گنجینۂ ادب کو مالا مال کیا تھا۔ بیدل کی حقائق گوئی کا جو رنگ تھا اور غالب نے اُسے نکھار کر جس طرح پیش کیا، اس سے غزل کا ایک ایک شعر ایک بیتِ حکمت (APHORISM) کا درجہ حاصل کر سکتا تھا۔ فارسی زبان کی قوتِ ایجاز مختصر مگر جہانِ معنی کا سامان رکھنے والی ترکیبوں اور اپنے خاص طرزِ بیان سے غالب سینکڑوں شعروں میں کوزے میں دریا بند کرنے کا سامان کر سکے۔ شاعر کی جدت۔ شوخی۔ باریک بینی۔ عمیق بینی۔ راست بینی کا اندازہ لگانے کے لیے ان اشعار کے مطالعہ کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے ان سب کو یہاں جمع نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا لطف اُٹھانے کے لیے شاعر کے کلام یا کم از کم ارمغانِ غالب کا مطالعہ ہونا چاہیے۔ ان میں سے کئی ایک ہم مختلف مضامین مثلاً (نفسیات۔ تشبیہات۔ فلسفہ) کے ضمن میں درج کر چکے۔ چند اور ہدیۂ ناظرین ہیں ؎

قدم بروں منہ از جہل یا فلاطوں شو　　اگر میانہ گزینی، سراب و تشنہ لبی است

آرائشِ زمانہ ز بیداد کردہ اند　　ہر خوں کہ ریخت غازۂ روئے زمیں شناس

ہم خانہ بساماں بہ، ہم جلوہ فراواں بہ　　در کعبہ اقامت کن۔ در بتکدہ مہماں شو

پیچ و خمِ دستگاہ کرد فزوں حرصِ جاہ　　ریشہ چوں آمد بروں، دانہ ما دام شد

از حوصلہ یاری مطلب، صاعقہ تیز است　　پروانہ شوایں جا، سمندر نتواں گفت

بہیں ز دُور و مجو قرب شہ کہ منظر را　　دریچہ باز و بہ دروازہ اژدہا خفتہ است

صورتے باید کہ باشد نغز و زیبا روزگار　　گو بہ اکسونش مپوش و گو بہ پیرائش مپیچ

بدوشِ خلق نعشم عبرتِ صاحبدلاں باشد　　بپائے خود کسے از کوئے جاناں برنمے آید
ہلاکِ نالۂ خویشم کہ در دلِ شبہا　　دو د بعربدہ چنداں کہ از اثر گردد
چوں دید کز شکایتِ بیداد خار غم　　بر زخم سینہ ام نمکِ داد میزند
تو سرمہ بیں و ورق در نوردو دم درکش　　مبیں کہ سحر نگاہاں سیاہکار انند
آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است　　بردار تواں گفت، بہ منبر نتواں گفت
چوں است کہ در عرصۂ دہر اہلِ دلے نیست　　در بحر کف و موج و حباب است و گہر ہا

ہے کشادِ خاطرِ وابستہ در رہنِ سخن　　تھا طلسمِ قفلِ ابجد خانۂ مکتب مجھے
رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم　　لیکن طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

مرزا غالبؔ کا مذہب

ایک اور دلچسپ مسئلہ مرزا کا مذہب ہے۔ ان کی تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں مذہب سے دلچسپی عوام سے زیادہ رہی ہے۔ مہرِ نیمروز جس کے شروع میں ابتدائے آفرینش کے متعلق ہندو عقائد کا خلاصہ درج ہے، اور بعض اشعار (مثلاً "تحفۂ دیر") سے ہندو مذہب کے عقائد کے متعلق مرزا کی جو غیر معمولی واقفیت ظاہر ہوتی ہے، وہ شاید آج بھی بہت کم مسلمانوں کو ہوگی۔ دبستانِ مذاہب اکثر ان کے زیرِ مطالعہ رہتی تھی۔ اور پارسیوں کی مذہبی کتب مثلاً دساتیر سے ان کو ذاتی طور پر واقفیت تھی ممکن ہے کہ مذاہبِ عالم سے مرزا کی یہ دلچسپی ہرمزد کی تعلیم کا اثر ہو یا بیدلؔ کی مذہبی آزاد خیالی کا پرتو ہو لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انھیں یہ دلچسپی ضرور تھی اور اس مسئلے کے متعلق ان کے کئی نہایت پاکیزہ اشعار ہیں، جو رسمی قافیہ پیمائی سے زیادہ قلبی کاوش کا پتہ دیتے ہیں ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا　　واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں
بامن میاویز اے پدر فرزندِ آزر را نگر　　ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد
دلم در کعبہ از تنگی گرفت آوارۂ خواہم　　کہ بامن وسعتِ بتخانہ ہائے ہند دیہیں گو ید
آوارۂ غربت نتواں دید صنم را　　باشد کہ دگر بتکدہ سازند حرم را

اس کے علاوہ جزوی عقائد سے قطع نظر عام مذہب کے متعلق مرزا کا نقطۂ نظر بہت دلچسپ ہے، مشرقی شعرا بالعموم مذہب کے معاملے میں آزاد خیال رہے ہیں اور وادا لافنا کی تنگ نظری او رسختی کی تلافی حافظ، عمر خیام اور فیضی کی وسیع مشربی سے ہوتی رہی ہے۔ جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہے۔ مرزا بھی مذہب کے معاملے میں بے حد آزاد خیال تھے لیکن (بیدل کی طرح) انتہائی آزاد خیالی کے باوجود ان میں ابو نواس اور سرمد کی بے قاعدگی نہ تھی۔ وہ انسان کی ذہنی اور روحانی نشو ونما پر کسی طرح کی پابندیاں عائد کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ لیکن وہ اس لطیف نکتے سے بھی بے خبر نہ تھے کہ یہ نشو ونما بہترین طور پر اسی صورت میں ہو سکتی ہے جب اسے کسی نظام کے تحت جاری رکھا جائے۔

مثلاً عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ شریعت اور طریقت کے راستے جُدا جُدا ہیں لیکن مرزا جانتے تھے کہ حقیقتاً ان دونوں میں کوئی اصولی اختلاف نہیں۔ طریقت کا تعلق انسان کے تزکیۂ نفس اور اس کی ذاتی روحانی تربیت سے ہوتا ہے اور شرع اس کے افعال کو اجتماعی یعنی سوسائٹی کے نقطۂ نظر سے دیکھتی ہے اور انسان کی پوری نشو ونما کے لیے شخصی اور اجتماعی دونوں پہلو بہت اہم ہیں چنانچہ مرزا خود طریقت سے قریب تر ہونے کے باوجود شریعت کی اہمیت سے بھی غافل نہ تھے۔ ایک قصیدے میں رسولِ اکرمؐ کی تعریف میں لکھا ہے ؏

خرد بسایۂ شرعت زفتنہ زنہا دی

وہ طبعاً ہم سفر اور رہنما سے آزاد ہو کر آزادانہ تلاشِ حق کے قائل تھے۔ لیکن جانتے تھے کہ "راہ و رسمِ منزلہا" سے واقفیت نہ صرف مفید بلکہ ضروری ہے ؎

عناں گسیختہ بیراہہ تاختن تا چند　　بہ شرع ہیچم و گردم بہ پویہ ہنجاری

ایک اور پُر معنی شعر ہے ؎

بہ رہن ضبط ہے آئینہ بندیٔ گوہر　　وگرنہ بحر میں ہر قطرہ چشمِ پُرنم ہے

"شرع" اور "حق" کے تعلق کو مرزا نے ایک فارسی شعر میں نہایت لطیف پیرائے میں نظم کیا ہے ؎

بشرع آویز و حق می جو ز مجنوں کم نہٗ بارے　　کہ دل با محمل است اما زباں با سارباں دارد

اسی طرح صوفیہ کرام میں ایک مصرع مشہور ہے ؏

با خدا دیوانہ و با مصطفےٰ ہشیار باش!

یعنی خالق اور مخلوق کا تعلق تو انسان کے اپنے متعلق ہے۔ لیکن چونکہ نبی کریمؐ ایک جماعت کے سردار ہیں، اس لیے اُن کا ذکر کرتے ہوئے اس جماعت کے اصول و آئین ملحوظ رہنے چاہئیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا نے اس اصول سے سرِ مُو تجاوز نہیں کیا۔ خدا کا ذکر انھوں نے اپنی نظموں میں جس آزادی اور بے باکی سے کیا ہے، اس کی مثال ہندوستانی شاعری میں کہیں نہیں ملتی لیکن پیغمبرؐ کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ادب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا[1]۔ اور اگرچہ خدا کے متعلق ان کے کئی اشعار ایسے ہیں جنھیں دارالافتا میں کفر کے کلمات سمجھا جائے گا، لیکن جہاں کہیں انھوں نے رسولِ اکرمؐ کا ذکر کیا ہے اس میں پورا ادب و احترام ملحوظ رکھا ہے۔

مرزا کی اس "پابند آزادی" یعنی آزاد خیالی اور حفظِ مراتب کی ایک دلچسپ مثال مختلف مذاہب کے لوگوں سے ان کے تعلقات ہیں۔ یادگارِ غالب اور مرزا کے اپنے بیانات سے ان کے ہندو اور عیسائی دوستوں سے جو مخلصانہ تعلقات معلوم ہوتے ہیں، وہ تو اس قابل ہیں کہ روشن خیالی کے اس زمانے میں بھی ہم انھیں چراغِ راہ بنائیں۔ لیکن اس کے باوجود مرزا "ضبط و آدابِ رسوم" سے کبھی غافل نہیں ہوئے اور جماعت بندی کا بھی خیال رکھتے تھے۔ وہ مرزا تفتہؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"بندہ پرور! میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے۔ باقی رہی وہ عزیزداری جس کو اہلِ دُنیا قرابت کہتے ہیں، اُس کو قوم اور ذات اور مذہب اور طریق شرط ہے اور اس کے مراتب و مدارج ہیں"

مرزا شرع کی قدر و اہمیت سمجھتے تھے۔ لیکن مذاہب کے جزوی اختلاف اور فقہ کی پیچیدگیوں اور بے ضرورت پابندیوں سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ آج کل لوگ قانون کی موشگافیوں سے خوب واقف ہیں لیکن فقہ کی باریکیاں کچھ اس سے بڑھ کر ہوتی ہیں۔ قرونِ وسطیٰ میں عیسائی

---

[1] اس کی ایک دلچسپ مثال ان کا وہ اُردو دیباچہ ہے، جو انھوں نے سراج المعرفت کے شروع میں لکھا اور جس میں انھوں نے شیخ ابن العربی کے غیر شرعی مقولہ "الولایت افضل من النبوت" کی اس طرح تاویل کی ہے کہ اس سے کسی بے ادبی کا اظہار نہیں ہوتا۔

مفکّروں کے نزدیک فرشتوں کا حجم ایک اہم مسئلہ تھا اور ان کے درمیان اس سوال پر بحثیں ہوتی تھیں کہ ایک تلوار کی نوک پر بیک وقت کتنے فرشتے کھڑے ہو سکتے ہیں۔ لیکن مرزا کی سلیم الطبعی کو ایسی خیالی قلابازیاں پسند نہ تھیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں مروجہ تعلیم فقہ اور "مسائل ابوحنیفہ" کے خلاف جلے کٹے فقرے لکھے ہیں۔ اُن کے خیال میں انسان کو چاہیے کہ مذہب کی اصولی باتوں کو سمجھ لے اور ان پر ایمان رکھے۔ فقہ اور مذہب کی جزوی باتوں میں وقت ضائع کرنا بے فائدہ ہے۔ یہ وقت دماغ کی تربیت میں صرف ہونا چاہیے۔ میر مہدی کے نام ایک خط لکھا ہے، جس میں میر سرفراز حسین کو تلقین کرتے ہیں :-

"میاں کس قصّے میں پھنسا ہے۔ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ طب و نجوم و ہئیت و منطق و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے۔ خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام۔ یہی ہے مذہبِ حق۔ والسلام والاکرام۔ علی علی کیا کر اور فارغ البال رہا کر"

انھوں نے ایک دو مذہبی بحثوں میں حصہ لیا۔ لیکن ان میں بھی جزوی اختلافات اور فقہی موشگافیوں کو ناپسند کیا۔ چنانچہ خدا کے علاوہ کسی اور کو مخاطب کرنے کے متعلق مقلدوں اور غیر مقلدوں میں جو مشہور اختلاف ہے، مرزا اس کو بھی غیر ضروری اور جزوی سمجھتے تھے ؎

ابلہاں راز آنکہ دانشِ نارسا است　　گفتگو ہا بر سرِ حرفِ ندا است

ایک اور شعر میں شیعہ سنی اختلافات کی نسبت کہا ہے ؎

بحث و جدل بجائے ماں میکدہ جوئے کاندراں
کس نفسِ از جمل نزد کس سخن از فدک نخواست

عقیدے کی رُو سے مرزا اثنا عشری شیعہ تھے اور جب شاعرانہ رنگ میں حضرت علیؓ سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے تو بہت کچھ کہہ جاتے اس کے علاوہ "وحدانیت خدا اور نبوت خاتم الانبیاءؐ کے "بدل معتقد اور بزبان معترف تھے"، لیکن ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی عقائد کی قبا ان کے بدن پر پوری طرح پھبتی نہ تھی ؎

رموزِ دیں نشناسم درست و معذورم　　نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است

تمام مغلوں میں ایک طرح کی "پیگن ازم" پائی جاتی ہے۔ وہ بیشتر "عیشِ امروز" کے قائل ہوتے ہیں اور

"روزِ فردا" کا فکر انھیں اس طرح مضطرب نہیں رکھتا جس طرح سامی نسل کے لوگوں کو۔ مرزا بھی اپنی اس قومی خصلت سے مستثنیٰ نہ تھے اور "عیشِ امروز" کے وہ بھی اسی طرح قائل تھے جس طرح بابر یا جہانگیرؔ، اور جس طرح مغلیہ سلطنت کے بانی نے کہا تھا ع

بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

اسی طرح مرزا کے کئی اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ روزِ جزا یا جسمانی عذاب واجر کے قائل نہ تھے۔ مثنوی ہو یا غزل، قصیدہ ہو یا رباعی جہاں کہیں انھوں نے بہشت کا ذکر کیا ہے ہمیشہ شوخی بلکہ تمسخر ہی سے کیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح دورِ عباسیہ کے کئی مسلمان حکما یا سر سید احمد خاں نعیم جسمانی کے منکر تھے، اسی طرح مرزا کی رائے بھی اس معاملے میں عام مسلمانوں سے مختلف تھی۔

مرزا غالبؔ شیعیت کے مدعی تھے۔ (اگر مناسبتِ وقتی کے لحاظ سے وہ اپنی نسبت یہ بھی کہہ لیتے تھے ع شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری) لیکن ان کی دوسری چیزوں کی طرح ان کی شیعیت کا بھی خاص ہی رنگ تھا۔ ایک تو اس میں اثنا عشری، عقلی، مذہبی اعتقاد سے شاعرانہ، جذباتی رنگ زیادہ تھا۔ بعض جگہ تو ان کے اشعار سے نصیری طریقِ خیال کی صاف بُو آتی ہے اور بالجملہ یہ کہنا صحیح ہے کہ حضرت امیرؑ ان کے نزدیک وصیِ رسولؐ سے زیادہ "علیؓ مشکل کشا" تھے۔ دوسرے بقول مسٹر مالک رام "ان کی شیعیت صرف اسی حد تک ہے کہ وہ حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کو تمام دوسرے صحابہ پر ترجیح دیتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انھوں نے باقی صحابہ رسولؐ کو ستاروں اور حضرت علیؓ کو چاند سے تشبیہ دی ہے، لکھتے ہیں ؎

شرط است کہ بہرِ ضبطِ آداب و رسوم خیزد بعد از نبی، امامِ معصوم
ز اجماع چہ گوئی، بہ علی باز گرائے مہ جائے نشینِ مہر باشد، نہ نجوم

اس کی تعبیر ہم دوسرے لفظوں میں یوں بھی کر سکتے ہیں کہ ان کی شیعیت کا امتیازی نشان تبرا نہیں بلکہ تولّا ہے یعنی وہ دوسرے صحابہ پر تبرا نہیں کرتے، بلکہ حضرت علیؓ سے اپنی تولّا و محبت کا شدت سے اظہار کرتے ہیں۔ اب یہ کوئی مخصوص شیعی عقیدہ نہیں، بلکہ تفضیلی سُنّی بھی یہی مسلک رکھتے ہیں" (ذکرِ غالب صنہ ۲۹) تیسرے اگر غالبؔ شیعہ تھے تو ساتھ ساتھ صوفی بھی تھے۔ اب، اگرچہ ہندوستان میں شیعیت اور تصوف میں وہ شدید تناقض نہیں رہا، جو ایران میں صفوی خاندان کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد

ہوا (مثلاً ملتان کے گردیزی پیر اور غالباً اُچ شریف کے بخاری سجادہ نشین شیعہ ہیں) لیکن غالی شیعیت کے ساتھ "صوفیانِ شوم"[1] کا مذہب لگّا نہیں کھاتا، غالب اگر شیعہ تھے، تو ساتھ ساتھ صوفی بھی تھے۔ نہ صرف نظری، بلکہ عملی طور پر صوفیانہ وحدت الوجود کو ان کے خیالات میں ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی اور (انھوں نے ایک سُنّی، صوفی پیر (مولانا نصیر الدین چشتی عرف میاں کالے صاحب) سے باقاعدہ بیعت کر رکھی تھی۔ انھوں نے اپنے مذہبی طریقے کا کئی جگہ ذکر کیا ہے۔ لیکن اس سے شاید ہی کوئی اختلاف کرے کہ ان کے مذہبی طریقے کی صوفیانہ آزاد خیالی اور وسیع المشربی غالب تھی۔

مذہبی مسائل پر غالب کی ایک دلچسپ اور غور طلب تصنیف ان کی فارسی مثنوی ہے، جو انھوں نے وہابی نقطۂ نظر کی تردید میں لکھی۔ حالی کے بیان کے مطابق یہ مثنوی غالب کے عزیز دوست مولوی فضل حق خیر آبادی کے ایما پر لکھی گئی، جو شاہ اسمٰعیل شہیدؒ کے ہم خیال بزرگوں کے مقابلے میں روایتی اور مقامی نقطۂ نظر کے ترجمان تھے۔ یہ مثنوی فرمائشاً لکھی گئی۔ لیکن جیسا کہ حالی خود بتاتے ہیں سوائے آخری چند اشعار کے اس میں مولوی فضل حق کے خیالات نہیں بلکہ مرزا کے اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ہے۔

مثنوی کا عنوان ہے "بیانِ نموداریِ شانِ نبوت و ولایت کہ درحقیقت پرتوِ نور الانوار حضرت الوہیت است" لیکن اس میں ان تمام مسائل کا ذکر ہے جن کی بنا پر وہابی مصلحین عام مسلمانوں سے شاکی تھے۔ مثلاً (۱) اولیا یا انبیا کو خطاب کر کے اُن سے مدد کے ملتجی ہونا اور "یا محمدؐ۔ یا شیخاً عبد القادر جیلانیؒ" کہنا) (۲) محفلِ میلاد کے مجوّزہ طریقے (۳) حقیقی یا مبینہ موئے رسولؐ یا نقشِ پائے رسولؐ یا پیراہن نبویؐ کی حرمت (۴) عرسِ اولیا۔ ان تمام مسائل پر غالب نے قدیم کی ترجمانی کی ہے لیکن قدیم طرفیوں کی ایسی توجیہ و تاویل کی ہے، جس سے ان کے خلاف اعتراضات کمزور ہو جاتے ہیں۔ مرزا غالب مورخ یا محقق نہ تھے۔

---

[1] سید عباس شوستری مثنوی روم کی نسبت لکھتے ہیں "ایں کلام صوفیانِ شوم نیست مثنوئ مولوی روم نیست" لیکن ایران میں بھی اب نئے آزاد اثرات کے ساتھ تصوف سے پھر دلچسپی بڑھ رہی ہے اور سید عباس شوستری سے تھوڑے ہی لوگ متفق ہوں گے۔

بادشاہی دہلی کی قدیمی عمارتوں میں جو چیزیں آثار نبوی کے نام سے جمع تھیں، ان کی اصلیت اور حقیقت پر تو انھوں نے غور نہ کیا بلکہ انھیں اصلی خیال کر کے ان کے متعلق لکھا ؎

بوئے پیراہن ز مصر آرد صبا ۔۔۔ دیدۂ یعقوبؑ زو یابد جلا
بر روات و پیرہن کز مصطفےٰ است ۔۔۔ جاں نیفشاندن ز اُمت کے رواست؟

اور کہا کہ اس احترام کو ان چیزوں کی پرستش سمجھنا اور اسے کفر قرار دینا بڑی بے سمجھی اور ظاہر پرستی ہے ؎

در عرب بودہ است منعم زادۂ ۔۔۔ قیس نامی دل بہ لیلا دادۂ
بر سگے کز کوچۂ لیلا ستے ۔۔۔ قیس از خویشش فزوں تر خواستے
میتوانی گفت، ہاں اے تن پرست ۔۔۔ پیرِ کنعاں بود پیراہن پرست
یا تواں گفتن کہ خود چوں بودہ است ۔۔۔ سگ پرستی کیشِ مجنوں بودہ است
حاش للہ کایچنیں باشد نورد ۔۔۔ رفت از سوئے ظن کافر نکرد
عشق گر با پیرہن در بار داست ۔۔۔ نیست بہر جامہ از بہرِ خدا است

اولیا کو خطاب کرنے کے متعلق غالب نے کہا ؎

ابلہاں را زانکہ دانش نارسا است ۔۔۔ گفتگو ہا بر سرِ حرفِ ندا است

اور اپنی تائید میں خالو زادہ ولی اللہیؒ کے طریقِ کار کو لائے ؎

مولوئِ معنوی عبدالعزیزؒ ۔۔۔ واں رفیع الدین دانشمند نیز
شاہ عبدالقادر و انشش سگال ۔۔۔ کایں دو تن را بود در گوہر ہماں
بُردن نامِ نبی و اولیاؑ ۔۔۔ خود روا گفتند با حرفِ ندا ۔

اور کہا ؎

اولیا را گر گرامی داشتیم ۔۔۔ از پئے رومی و شامی داشتیم
از برائے آنکہ ایں آزادگاں ۔۔۔ از رہِ حق جاں بجاناں دادگاں
از شہودے حق طرازے داشتند ۔۔۔ با خدائے خویش رازے داشتند
نورِ چشمِ آفرینش بودہ اند ۔۔۔ شمعِ روشن سازِ بینش بودہ اند

مذکورہ بالا مسائل پر غالب نے جو کچھ لکھا وہ قدیمی نقطۂ نظر کا غالیانہ اظہار نہ تھا، لیکن اس سے قدیم کی حمایت ہوتی تھی ۔ مسئلہ امتناعِ نظیر خاتم النبیین" پر انھوں نے شروع میں جو کچھ کہا، اس سے مولوی فضل حق کی نہیں، ان کے مخالفین کی تائید ہوتی تھی ۔ وہابی مصلحین سب سے زیادہ توحیدِ الٰہی پر زور دیتے تھے اور الوہیت کی نبوت پر قطعی فضیلت و قدرت واضح کرنے کے لیے شاہ اسمٰعیل شہیدؒ نے اپنی مشہور تصنیف تقویت الایمان میں ایک جگہ لکھا کہ خدائے تعالیٰ کی تو وہ شان ہے کہ "اگر وہ چاہے تو ایک آن میں ایک حکمِ کُن سے کروڑوں نبی اور ولی اور جن اور فرشتے، جبرئیل اور محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے برابر پیدا کر ڈالے۔"

مولوی فضل حق کو یہ خیال اور اندازِ بیان جس کے قائل شاہ اسمٰعیل کی شہادت کے بعد بھی کئی تھے، ناپسند تھا۔ اور اس کی تردید کے لیے انھوں نے مرزا غالب سے قلمی معاونت مانگی تھی لیکن مرزا غالب بھی قدرتِ الٰہی کے پوری طرح قائل تھے۔ انھوں نے صاف کہا ؎

ویں کہ میگوئی توانا کردگار   چوں محمدؐ دیگرے آرد بکار
باخداوندِ دو گیتی آفریں   ممتنع بود ظہورِ ایں چنیں

اور آگے چل کر لکھا کہ اگرچہ اللہ تعالیٰ ایک سے زیادہ خاتم النبیین پیدا کرنے پر قادر ہے لیکن جس طرح ایک جہان میں ایک ہی سُورج ہے اور ایک ہی چاند۔ اس طرح ایک جہان میں ایک ہی خاتم النبیین ہوگا ؎

صورتِ آرائشِ عالم نگر   یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید   مے تواند مہرِ دیگر آفرید
لیک در یک عالم از روئے یقیں   خود نمی گنجد دو ختم المرسلین
یک جہاں تا ہست یک خاتم بس است   قدرتِ حق را نہ یک عالم بس است

چونکہ مرزا غالب نے بُنیادی طور پر مولوی فضل حق کے مخالفین کا نقطۂ نظر تسلیم کر لیا تھا، اس لیے انھوں نے اعتراض کیا اور غالباً وہ روایات بھی بیان کیں، جو حضرت خاتم الانبیاؐ کے علو مرتبت کے متعلق محافلِ میلاد میں عام طور پر بیان کی جاتی ہیں۔ چنانچہ مرزا نے یہ لکھ کر کہ ؎

غالب ایں اندیشہ نپذیرم ہمے   خردہ ہم بر خویش مے گیرم ہمے

مثنوی میں ایک ٹکڑا اضافہ کر دیا جو ایک جامۂ خوشنما پیوند کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں مرزا نے عام نقطۂ نظر کا اظہار کیا اور مروّجہ روایات کی طرف اشارہ کیا لیکن اس میں بھی اپنا بنیادی نقطۂ نظر ترک نہیں کیا ہے

صانعِ عالم چنیں کرد اختیار کش بہ عالم مثل نبود زینہار
ایں نہ عجز است، اختیار است اے خفیہ خواجہ بے ہمتا بود، لاریبَ فیہ
ہر کرا با سایہ نہ پسندد خُدا ہیچو اُو دے نقش کے بندد خدا

مرزا غالبؔ نے "مسئلہ امتناع نظیرِ خاتم النبیین" پر ابتدا میں جو کچھ لکھا تھا، اُسے حالیؔ نے مرزا کی سلامت طبعی اور آزاد خیالی کا نمونہ قرار دیا ہے اور فی الحقیقت ساری کی ساری مثنوی غالبؔ کی ہموار طبعی، میانہ روی اور معاملہ فہمی کی ایک روشن مثال ہے لیکن شاید مرزا کے خاص رنگِ طبیعت کا بہترین اظہار وہ اشعار ہیں، جن میں انھوں نے غالی مصلحین کی منفیانہ روش پہ نکتہ چینی کی ہے۔ حالیؔ نے ایک اُردو قطعہ میں مصلحین سے خطاب کر کے کہا ہے کہ اگرچہ کپڑے سے دھبّے چھڑانے چاہئیں لیکن اس طرح نہیں کہ نہ دھبّہ باقی رہے اور نہ کپڑا۔ امام الہند شاہ ولی اللہؒ اور وہابی مصلحین میں یہی فرق تھا کہ اگرچہ بُری رسموں اور مُضر طریقوں کی اصلاح پر بھی وہ اسی طرح زور دیتے تھے، جس طرح یہ مصلحین اور دوسری کئی باتوں میں بھی وہ ہم خیال تھے۔ لیکن شاہ صاحب قومی روایات اور تاریخ کی قدر و قیمت بھی پہچانتے تھے اور جب تک وہ واضح طور پر مُضر اور ضرر رساں نہ ہوں انھیں ترک کرنا پسند نہ کرتے اور بالعموم قدیم کی نفی میں احتیاط اور ذمہ داری کو ضروری سمجھتے۔ غالبؔ نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے

بد شمردی رہروانِ پیش را رہروِ چالاک گفتی خویش را
گر سفر اینست منزل گجا ست لااِلٰہ گفتی و الا اللّٰہ کجا است
ہست رسمِ خاص در ہر مرز و بُوم خود چہ میخواہی ز نفی ایں رسوم
نفیِ رسمِ کفر ما ہم مے کنیم داد بادانش فرا ہم مے کنیم
نفیِ کفر آئینِ اربابِ وفا ست نفیِ فیض اے تیرہ دل رسم کجا است
نفیِ رسم ورہ ہوا را مے کشد نفیِ فیض است ایں کہ ما را مے کشد
اے گرفتارِ خم و پیچِ خیال نفیِ بے اثبات نبود جز ضلال

(۴)

غالبؔ اور مشاہیرِ اُردو شعرا کا موازنہ

شعرا کا باہمی موازنہ اُردو تبصرہ نگاروں کا محبوب مشغلہ ہے۔ عموماً اس مقصد کے لیے شعرائے ہم عصر کی ہم طرح غزلوں یا متحد المضامین اشعار کا مقابلہ کیا جاتا ہے اور ان کی بنا پر کسی ایک شاعر کی فوقیت ثابت کی جاتی ہے۔ اُردو میں یہ طریقِ تنقید بہت پُرانا ہے اور حالیؔ اور شبلیؔ نے اسے کثرت سے اختیار کیا۔ لیکن فی الواقع اس طریقے سے صحیح طور پر شاعرانہ فوقیت کا پتہ لگانا مشکل ہے! اس طرح شاعر کی ذاتی خصوصیتوں پر، جنھیں نمایاں کرنا تبصرہ نگار کا اصل کام ہے، کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔ نہ ہی بہ حیثیت مجموعی اس کا کلام پرکھا جاتا ہے بلکہ ایک غزل یا چند اشعار کی بنا پر اس کی تمام شاعری کے متعلق فیصلہ کیا جاتا ہے، جو کبھی اتفاق سے صحیح ہو تو ہو۔ لیکن عام طور پر اس کے صحیح ہونے کا بہت کم امکان ہے۔

اس طرزِ تنقید کی ایک دلچسپ مثال مرزا جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی کے وہ مضامین ہیں! جن میں انھوں نے غالبؔ اور میرؔ کی ہم طرح غزلوں کا مقابلہ کیا ہے اور ان کی بنا پر میرؔ کی برتری ثابت کی ہے۔ ان مضامین میں تبصرہ نگار نے جن غزلوں کی بنا پر رائے قائم کی ہے، ان میں میرؔ کا پلّہ ضرور غالبؔ سے بھاری ہے لیکن ان غزلوں کی بنا پر غالبؔ کے عام رتبۂ شاعری کی نسبت کوئی منصفانہ فیصلہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ میرؔ کی جن غزلوں پر غالبؔ نے غزلیں لکھیں وہ میرؔ کی بہترین غزلیں تھیں اور غالبؔ کی اپنی غزلیں ایامِ طفلی کی مشق کا نمونہ ہیں اور شاعر کے اس کلام کا جُز ہیں! جسے اس نے اشاعت کے قابل نہ سمجھا اور منتخب دیوان مرتب کرتے وقت نظر انداز کر دیا۔ اب اگر ان ہم طرح غزلوں کی بنا پر میرؔ اور غالبؔ کی تمام شاعری کی نسبت فیصلہ کیا جائے تو ظاہر ہے کہ اس فیصلہ کو حقیقت اور واقعات سے کوئی تعلق نہ ہوگا!

دو شاعروں کا صحیح طور پر مقابلہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی ذہنیت کا صحیح اندازہ لگایا جائے۔ ان کے کلام کی اہم خصوصیات بیان کی جائیں اور ان خصوصیات کی خوبیاں اور کوتاہیاں واضح کر کے ان سے شعرا کے ادبی مدارج کا فیصلہ ہو۔ غالبؔ کے کلام کا اگر اس نقطۂ نظر سے میرؔ

اور دوسرے اُردو شعرا کے کلام سے مقابلہ کیا جائے تو نہ صرف اس سے غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے بلکہ دوسرے شعرا کی خوبیاں اور خامیاں بھی ذہن نشین ہوتی ہیں۔

میرؔ اور غالبؔ

جہاں تک میرؔ کا تعلق ہے مرزاؔ نے دو اشعار میں ان کی نسبت اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ پہلا شعر اس زمانے کا ہے جب میرؔ سے عقیدت انتہا پر تھی ؎

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

دوسرا شعر اس سے پچیس۲۵ تیس برس بعد کا ہے اور اس میں شاعرانہ تعلّی اور شوخی نے رنگِ عقیدت پر بہت سے دبیز پردے ڈال دیے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ مرزاؔ اس زمانے میں میرؔ کو اپنا مدِمقابل نہ سمجھتے تھے ؎

ریختہ کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

میرؔ کے متعلق مرزا کی رائے خواہ کیا کچھ ہو۔ (اور یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے میرؔ سے زیادہ کسی دوسرے اُردو شاعر کی تعریف نہیں کی) لیکن اس میں کلام نہیں کہ وہ ایک بڑا بلند پایہ شاعر اور اپنے ماحول اور اپنے زمانے کی ادبی روایات کا کامیاب ترجمان تھا۔ میرؔ نے شعرگوئی اس زمانے میں شروع کی جب ابھی اُردو میں بھاشا کا عنصر غالب تھا اور ناسخؔ کے زیر اثر زبان میں فارسیت اور تصنّع کا دخل نہ ہوا تھا۔ میرؔ جن خیالات اور جذبات کا اظہار کرنا چاہتے تھے اُن کے لیے یہ زبان خاص طور پر موزوں تھی۔ اس کے علاوہ میرؔ کی طبیعت کا جو رنگ تھا، وہ اس دورِ انحطاط میں عام تھا۔ اس لیے میرؔ کے شعروں کو فوری مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن میرؔ کی شہرت عارضی نہ تھی۔ میرؔ کی شاعری میں کئی ایسے عناصر ہیں، جن کی وجہ سے جب تک اُردو زبان باقی ہے، میرؔ کا کلام پڑھا اور پسند کیا جائے گا۔

میرؔ کی شاعری

میرؔ کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب ان کا سہل ممتنع طرزِ اظہار ہے۔ ان کی زبان نہایت صاف، شستہ اور درحقیقت اُس زمانے کے طبقۂ شرفا کی عام بول چال کی زبان ہے۔ جس قدر سلیس اور پاکیزہ زبان میں انھوں نے شعرگوئی کی ہے، خواجہ میر دردؔ کے سوا شاید ہی کسی غزل گو شاعر کو نصیب ہوئی ہو۔ ایسی سیدھی سادی ترکیبیں ہیں کہ نثر

اور نظم میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام مقبولِ خاص و عام ہے اور ان کے کئی اشعار ضرب الامثال کے طور پر زبان زدِ خلق ہیں۔ مثلاً سے

ابتو جاتے ہیں میکدے سے میر   پھر ملیں گے اگر خدا لایا!
شرطِ سلیقہ ہے ہر اِک امر میں   عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے
سمندِ ناز پہ اک اور تازیانہ ہوا
سخت کافر تھا جس نے پہلے میر   مذہبِ عشق اختیار کیا
ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا   آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

جس طرح ان کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ اسی طرح تشبیہیں بھی سریع الفہم ہیں سے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے   اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

میر ان نیم باز آنکھوں میں   ساری مستی شراب کی سی ہے
نازکی ان لبوں کی کیا کہیے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے   دل ہے گویا چراغ مفلس کا

میر کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب تو زبان اور بیان کی دلآویز پاکیزگی ہے لیکن شاید اس سے بھی زیادہ جس چیز نے ان کے کلام کو مقبولِ خاص و عام بنا دیا وہ ان کا خلوص ہے۔ ان کی شاعری وارداتِ قلب کا بیان ہے کسی خاص طرزِ شاعری کا چربہ نہیں۔ ان کے اشعار دل سے نکلے ہیں۔ اس لیے دل میں اثر کرتے ہیں۔ ہم ذکرِ میر اور آبِ حیات کی بدولت میر کی ذاتی زندگی سے پوری طرح آشنا ہیں۔ لیکن کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ کلیاتِ میر شاعر کی خود نوشت منظوم سوانح حیات نہیں؟

میر کو فطرت سے ایک حساس دل ملا تھا اور حساس انسانوں کے لیے دنیا ایک جائے امتحان ہے۔ میر کو بھی رنج و مایوسی اور سوز و گداز کے سوا کچھ نہ ملا اور ان کا کلام اسی سوز و گداز، رنج و مایوسی کی صحیح تصویر ہے سے

مَیں کون ہوں اے ہم نفساں؟ سوختہ جاں ہُوں
اِک آگ مرے دل میں ہے، جو شعلہ فشاں ہُوں
ہُوں زرد غمِ تازہ نہالانِ چمن سے
اس باغِ خزاں دیدہ میں مَیں برگِ خزاں ہُوں
رکھتی ہے مجھے خواہشِ دل بسکہ پریشاں
در پے نہ ہو! اس وقت خدا جانے کہاں ہُوں

اور ؎

میر دریا ہے، سُنئے شعر زبانی اُس کی — اللہ اللہ ری طبیعت کی روانی اُس کی
آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہی — دردمندی میں گئی ساری جوانی اُس کی

میر کے اشعار اُن کے دل کے مرثیے ہیں۔ اُن میں وہی سوز اور درد ہے، جو شاعر کے اپنے دل کی گہرائیوں میں تھا۔ اور چونکہ یہ اشعار سُنی سنائی باتوں کا اظہار نہیں، قلبی واردات کا بیان ہیں، اس لیے پڑھنے والے کے دل پر بھی وہی گہرا اثر کرتے ہیں ؎

اِک ٹیس جگر میں اُٹھتی ہے۔ کچھ درد سا دل میں ہوتا ہے
میں راتوں کو رویا کرتا ہوں جب سارا عالم سوتا ہے

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

مَیں جو بولا کہا کہ یہ آواز — اسی خانہ خراب کی سی ہے
ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا — دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

جہاں تک غالب اور میر کا تعلق ہے اگر پاکیزگیٔ زبان اور سوز و گداز کو کمالِ شاعری سمجھا جائے تو میر کو غالب پر ضرور فوقیت ہے۔ غالب کی زبان میں وہ صفائی نہیں جو میر کی غزلوں میں ہے اور جو سوز و گداز میر کے اشعار میں عام ہے، وہ بھی عام طور پر غالب کو میسّر نہیں۔ ان دونوں باتوں میں میر کا مرتبہ غالب سے بالا ہے لیکن حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ان دونوں

کی شاعری کے دوسرے اہم پہلو بھی ہیں جنھیں مدِّنظر رکھنے سے غالبؔ کی عظمت اور فوقیت ذہن نشین ہوتی ہے۔

میرؔ کے کلام میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ یہ بدرجۂ غایت ناہموار ہے۔ میرؔ کے جو اشعار اچھے ہیں، وہ بہت اچھے ہیں لیکن پست اور کم مایہ اشعار کی تعداد زیادہ ہے۔ غالبؔ بڑی حد تک اس نقص سے بری ہیں۔ سوائے ان اشعار کے جو انھوں نے بیس بائیس برس کی عمر تک لکھے اور جن میں ایک خاص طرزِ شاعری کی پیروی تھی، ان کے اشعار عام طور پر ہموار اور بلند پایہ ہیں۔

زندگی، میرؔ اور غالبؔ کی نظروں میں

میرؔ میں دوسرا بڑا نقص یہ ہے کہ زندگی کی جو تصویر انھوں نے اپنی شاعری میں پیش کی وہ بڑی تاریک اور یک طرفہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جو کچھ انھیں پیش آیا، اُسے انھوں نے اپنے تخیل اور زورِ کلام سے چمکا کر نظم کر دیا۔ لیکن ان کے حالات دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں بدقسمتی سے فقط زندگی کا تاریک پہلو ہی دیکھنا نصیب ہوا اور انھوں نے اس تاریک پہلو کو ہی زندگی کی مکمل تصویر سمجھ لیا!

یہ صحیح ہے کہ میرؔ کی زندگی غموں اور دُکھوں سے بھری ہوئی تھی۔ لیکن غم و الم انسان کی ہمت اور شخصی عظمت کا امتحان بھی ہوتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ انسان ان غموں کے آگے ہتھیار ڈال دے۔ غم والم دوسرے انسانوں اور دوسرے شعرا کے حصے میں بھی آئے لیکن وہ بالعموم غم کی تندی کم کرنے کے ذریعے ڈھونڈ لیتے ہیں۔ بعضوں کو مذہب تمام کرب اور بے چینی سے نجات دے دیتا ہے۔ حافظؔ اور خیامؔ نے ایک فلسفۂ زندگی کی مدد سے تسکینِ قلب کا سامان بہم پہنچایا۔ اقبالؔ تو خیر ایک ایسے عالم میں رہتے ہیں، جہاں غموں کا گزر ہی مشکل سے ہوتا ہے لیکن مرزا غالبؔ کی زندگی میں مایوسیوں اور ناکامیوں کو بہت دخل تھا اور ان کا اظہار ان کے اشعار میں بھی پوری طرح ہوا ہے مگر ان کی بلند ہمتی نے غم کے سامنے سر نہیں جھکایا۔ زندگی میں انھوں نے سکون کچھ تو اس شوخ طبعی اور حکیمانہ ظرافت کی مدد سے حاصل کیا، جو غم یا کسی دوسرے جذبے کو مناسب حدود سے آگے نہ بڑھنے دیتی تھی اور کچھ اس فلسفیانہ بالغ نظری سے، جس کے سامنے نہ صرف ان کی اپنی، بلکہ تمام انسانوں

کی مایوسیاں اور کوتاہیاں بے نقاب تھیں اس کے علاوہ وہ حُسنِ محض کے شیدائی تھے اور جب وہ اس کے نشے سے پوری طرح سرشار ہوتے تو ان پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو جاتی جس میں اپنی ناکامیوں یا دنیا سے رنگ و بُو کی کوتاہیوں کا خیال نہ آتا۔ ایک ایسے ہی لمحے کا بیان ہے ؎

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے — روانیٔ روشِ مستیٔ ادا کہیے !
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے — طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے !

ایک اور جگہ اپنا طریقِ کار یوں بیان کیا ہے ؎

تو سرمہ بیُں ورق در نورد و دم در کش — مبیں کہ سحر نگاہاں سیاہکاراں اند

ایک اور فارسی شعر ہے ؎

منال از عمر و سازِ عیش کن کز بادِ نوروزی
بہ گلشن جلوۂ رنگینیٔ عہدِ شبا بستے

گلوں کی رنگینی کے علاوہ شراب و شاہد سے مرزاؔ کو جو محبت تھی، اس کے زیرِ اثر انھیں یہ جہان جنّت کا ایک ٹکڑا معلوم ہوتا ہے ؎

جہاں از بادہ و شاہد بداں ماند کہ پنداری — بہ دنیا ابلیسِ آدمؑ فرستادند میوہ را

میرؔ کے اشعار سے بالعموم یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ انھوں نے غم کا مقابلہ کرنے یا زندگی کے تاریک پہلو کے علاوہ کوئی دوسرا رُخ دیکھنے کی بھی کوشش کی ہو بعض اشعار سے تو خیال ہوتا ہے کہ انھیں غم سے اس قدر محبت ہو گئی تھی کہ غم و حُزن میں مبتلا رہنے اور جلنے کُڑھنے سے ان کی تسکین ہوتی تھی۔ اس طرح کے شعر کئی ہیں، جن میں اپنی آہ و زاری پر فخر کیا ہے ؎

اور محزوں بھی ہم سُنے تھے ولے — میرؔ سا ہو سکے ہے کب کوئی

ہمیشہ رونا کُڑھنا سینہ کوبی ہر زماں کرنا
عزا خانہ کیا دل کے مرے ماتم نے دُنیا کو
جب نالہ کش ہُوا وہ تب محفلیں رُلائیں
تھا میرؔ دل شکستہ یا کوئی نوحہ گر تھا

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا — تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

میں وُہ رونے والا جہاں سے چلا ہُوں　　　جسے ابر ہر سال رو تا رہے گا

مندرجہ بالا اشعار نہ صرف ایک سقیم MORBID ذہنی حالت کا اظہار ہیں بلکہ فنی نقطہ نظر سے بھی ان میں کوئی خوبی نہیں۔ غالبؔ کے اشعار میں غم و حُزن کا عنصر نمایاں ہے لیکن اس غم و حُزن کے اظہار میں بھی ایک طرح کا وقار اور ضبط ہے۔ میرؔ کی طرح "نوحہ گری" پر فخر نہیں بلکہ غم کے اظہار کے لیے بار بار معذرت کی ہے ؎

شاہا، اگر ز درد نہ نالم بدیں نمط　　　اندوہ چگونہ از دلِ مضطر بر آورم
نے پائے آنکہ از سرِ راحت تواں گزشت　　　نے جائے آنکہ خار ز بستر بر آورم

اور ؎

آسودہ دلاں چوں شنوند آہ و فغانم　　　دانند کہ من مردِ تیم رنج و الم را
غافل کہ ہم از ہولِ نگونساری بخت است　　　فریاد گراز لب جہد ارباب ہمم را
غم خست درونِ تن و خونابۂ آں زخم　　　بر چشم روا داشت بروں دادنِ نم را
در شہر مہ فرو خفتہ گدایانہ خروشست　　　پیش آمدہ روزِ سیہی حرمت و رقسم را

اس کے علاوہ غالبؔ اور میرؔ کے غم میں ایک دوسرا نمایاں فرق بھی ہے۔ میرؔ کی گریہ وزاری کا باعث اس کی ذاتی مصائب یا زیادہ سے زیادہ گرد و پیش کے نامساعد حالات ہیں۔ غالبؔ کے غم و حُزن میں بھی اس کی شخصی مایوسیوں کو دخل ہے۔ لیکن اس کے بہترین اشعار وہ ہیں جن میں وہ اپنی ناکامیوں سے گزر کر نوعِ انسان کی فطری اور بُنیادی کوتاہیوں پر آنسو بہاتا ہے ؎

کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند　　　کس کی حاجت روا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے　　　اب کسے رہنما کرے کوئی

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے　　　غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگا ر ہوتا

گر منافق وصل ناخوش و ز موافق ہجر تلخ　　　دیدہ دا غم کر دائے دوستاں دیدن نداشت!

مندرجہ بالا اشعار غالبؔ کی اُس خصوصیت کو نمایاں کرتے ہیں، جو اُسے میرؔ بلکہ اقبالؔ کے سوا

دوسرے تمام اُردو شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ عام غزل گو شعرا خیال آفرینی اور تلاشِ مضامین میں اس طرح محو رہتے ہیں کہ وہ اپنے اشعار کو اپنی باطنی کیفیتوں کا آئینہ بنانے کی ضرورت ہی نہیں سمجھتے لیکن جو شعرا میرؔ کی طرح اس نقص سے بری ہیں اور جن کے اشعار وارداتِ قلب کا بیان ہیں، اُن کی نظر بھی انسانی زندگی کی ان بنیادی اُلجھنوں اور پیچیدگیوں پر نہیں جاتی جن کا سامنا کم و بیش ہر ذکی الحس انسان کو کرنا پڑتا ہے۔ اس بارے میں غالبؔ تمام قدیم شعرا سے ممتاز ہے۔ اس کے اشعار میں فقط اس کے ذاتی مصائب اور اُلجھنوں کا ہی ذکر نہیں بلکہ ان اُلجھنوں کو حل کرنے کی کوشش میں وہ انسانی فطرت کے ان پیچیدہ مسائل سے دوچار ہو جاتا ہے، جو دوامی اور عام ہیں اور جن کے بیان نے اس کے کلام کی وقعت اور اہمیت بہت بڑھا دی ہے۔ اس قبیل کے زیادہ اشعار مرزا کے فارسی کلام میں ملیں گے۔ لیکن اُردو میں بھی ان کی تعداد کم نہیں اور طبقۂ خواص میں دیوانِ غالبؔ کی غیر معمولی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہی اشعار ہیں۔

سوداؔ اور غالبؔ

غالبؔ اور میرؔ کی نسبت ہم کہہ چکے ہیں کہ اگرچہ دونوں کی زندگی اور کلام میں غم کا عنصر نمایاں تھا۔ لیکن دونوں کی شخصیت اور طبیعت میں بڑا فرق تھا۔ شخصی رجحانات کے نقطۂ نظر سے مرزا غالبؔ میرؔ کی نسبت سوداؔ سے زیادہ قریب تھے۔ سوداؔ کے کلام پر آج کل اس کی صحیح شاعرانہ عظمت کے لحاظ سے خاطر خواہ توجہ نہیں دی جا رہی۔ لیکن ایک زمانے میں اُسے بعض اہل الرائے میرؔ سے بہتر سمجھتے تھے۔ حکیم قدرت اللہ خاں اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں :-

"زعم بعضے آنکہ سرآمد شعرا، فصاحت آما مرزا محمد رفیع سوداؔ درغزل گوئی بہ وے (میر تقی) نہ رسیدہ۔ اما حق آنست کہ ع

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

مرزا دریائیست بے کراں و میر نہرے است عظیم الشان۔ در معلوماتِ قواعد میر را بہ مرزا برتری است و در قوتِ شاعری مرزا را بر میر سروری"

میرؔ کے مقابلے میں سوداؔ کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر ایک صنفِ شاعری پر قدرت رکھتا تھا۔ اور میرؔ نے محض غزل گوئی (اور کسی حد تک مثنوی نگاری) میں کمال حاصل کیا۔ نواب

مصطفےٰ خاں شیفتہ، سودا کی نسبت لکھتے ہیں "بہ زعمِ فقیر غزلش بہ از قصیدہ و قصیدہ اش بہ از غزل" سودا کی نسبت "آبِ حیات" کے اندراجات سے یہ خیال عام ہو گیا کہ سودا کے کلام میں "واہ" کے سوا کچھ نہیں لیکن یہ خیال غلط ہے۔ سودا کے کلام میں سوز بھرے اشعار کثی ہیں اور چونکہ ان میں میر کی طرح بے تحاشا گریہ و زاری نہیں؛ بلکہ ایک طرح کے ضبط اور وقار سے دردِ دل بیان کیا ہے۔ ان شعروں میں خاص ہی لطف ہے ؎

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن   جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں تجھ کو غیر پاس   پر جو خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا

نگر ہو آباد جس کے دل کا نہ پوچھ اس سے تو دکھ ہمارا
یہ ورد سن اس رئیس سے ٹک جو لٹتے دیکھے دیار اپنا

ٹک دیکھ لیں چمن کو چلو لالہ زار تک   کیا جانیں پھر جئیں نہ جئیں ہم بہار تک

گل پھینکے ہے غیروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

فکرِ معاش و عشقِ بتاں یادِ رفتگاں   دو دن کی زندگی میں بھلا کوئی کیا کرے

غالب کی طرح سودا کے کلام میں شوخ نگاری بہت ہے لیکن بدقسمتی سے اُسے انھوں نے ہجو نگاری کے لیے وقف رکھا۔ اس کے علاوہ یہ بھی صحیح ہے کہ سودا کی زبان پُرانی اور متروکات سے پُر ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے بھی میر اور غالب کے اشعار سودا کے اشعار سے بہتر ہیں۔ غالب میں سودا کی خوبیاں سبھی تھیں، عیب کوئی نہ تھا۔ لیکن میر کی نسبت سودا سے ان کی طبیعت زیادہ ملتی تھی؛ اور جب کلیاتِ سودا پر کوئی نقاد نئے سرے سے نظر ڈالے گا تو اُسے اُس طبعی ہم آہنگی کا صحیح اندازہ ہو گا، جو اُردو شاعری کے ان دو جلیل القدر "میرزاؤں" میں تھی۔

غالب اور مومن

میر کے علاوہ ایک اور اُردو شاعر جس سے غالب کا موازنہ اکثر کیا جاتا ہے۔ مومن ہے۔ مومن اور غالب میں بہت سی باتیں مشترک تھیں۔ دونوں کو خدا نے شاندار دل و دماغ دیے تھے۔ دونوں میں خودپسندی بہت تھی۔ دونوں ناسخ کے مداح اور مقلد تھے اور دونوں کی زبان میں فارسیت اور تصنع کا عنصر نمایاں ہے۔ دونوں معنی آفرینی اور

خیال بندی کے شیدا تھے۔ دونوں زبان اور مضمون میں اُونچے طبقے کے ترجمان اور شاہ نصیر اور ذوق کے مقبول عام اشعار اور نظیر اکبر آبادی کے پسند سوقیین[1]" کلام کے مخالف تھے۔ یہ خصوصیتیں تو ایسی ہیں جو دونوں میں مشترک تھیں لیکن ان کے علاوہ کئی مشترک خصوصیتیں ایسی ہیں جو ایک میں زیادہ تھیں اور دوسرے میں کم مثلاً نازک خیالی اور دقت پسندی کے غالب اور مومن دونوں دلدادہ تھے اور پرانے مضامین کے لیے نئے اسلوب بیان اختراع کرنے میں دونوں

---

[1] گلشن بے خار مؤلفہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (گلشن بے خار اور گلستان بے خزاں کا حیات غالب میں ذکر آچکا ہے لیکن انیسویں صدی کے ادبی رجحانات نمایاں کرنے کے لیے گلستان بے خزاں کی وجہ تصنیف بتانا مفید ہے۔ یہ کتاب نظیر کے ایک شاگرد نے گلشن بے خار کے جواب میں لکھی مصنف نے کتاب کی وجہ تصنیف دیباچہ میں یہ بتائی ہے کہ شیفتہ نے اپنے تذکرہ میں سوائے نواب اور ذوی اقتدار شعرا (مثلاً غالب، مومن، صدرالدین آزردہ صدر الصدور، غلام علی خاں وحشت) کے کسی اور شاعر کا اچھی طرح ذکر نہیں کیا۔ اور ہادی الشعرا نظیر اکبر آبادی کے ساتھ خاص طور پر بے انصافی کی ہے۔ اس غلطی کی تلافی کے لیے مصنف (میر قطب الدین باطن) نے گلستان بے خزاں لکھی۔ جس میں شیفتہ۔ غالب۔ آزردہ اور مومن خاں کی خوب خاک اُڑائی ہے اور نظیر کی بڑی تعریف کی ہے۔

گلستان بے خزاں کے مضامین سے ہمیں بحث نہیں۔ لیکن مصنف کے اپنے بیان سے بھی اس تفاوت اور اختلاف کا اندازہ ہو جائے گا، جو مومن، غالب اور ان کے احباب کو نظیر سے تھا۔ ہمارا اپنا خیال ہے کہ شیفتہ نے نظیر سے پوری طرح انصاف نہیں کیا۔ شیفتہ نے اُردو کے بہترین نقاد حالی کی تربیت کی اور اُردو شعرا کے قدیم تذکروں میں بہترین تذکرہ انھی کا ہے۔ اس لیے ہر شاعر کے بارے میں ان کی رائے بڑے احترام کی مستحق ہے لیکن کئی باتیں تھیں، جن کی وجہ سے وہ نظیر کی خوبیاں پوری طرح نہیں سمجھ سکتے تھے۔ نظیر طبقۂ عوام کا ترجمان تھا۔ اس کے خیالات عام بلکہ عامیانہ، نظموں کے موضوع عام پسند اور زبان عام فہم بلکہ بازاری۔ شیفتہ ایک تو خود طبقۂ شرفا کے ممتاز رکن تھے، دوسرے مومن کے شاگرد۔ انھیں نظیر کے اشعار کس طرح پسند آتے۔ حالی لکھتا ہے "چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے" چنانچہ شیفتہ نے نظیر کے متعلق لکھا "اشعار بسیار دارد کہ بر زبان سوقیین جاری است و نظر بر آں ابیات در اعداد شعرا نہ شایدش شمرد۔" (باقی اگلے صفحے پر)

بڑا زورِ دماغ صرف کرتے تھے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے دونوں بعض جگہ ایک ہی طرح کا تکیۂ فن (MANNERISM) استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً محذوفات کے دونوں عادی ہیں اور دونوں کے کئی اشعار میں کسی واقعہ یا حالت کا بیان کرتے ہوئے کئی ایسے اجزا چھوڑ دیے گئے ہیں جنھیں پورا کرنے کے لیے دماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔ غالبؔ کا مشہور شعر ہے ؎

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اس قبیل کے اشعار کلیاتِ مومن میں کئی ہیں ؎

اے کاش عدو کو غیرت آئے | میں منتظر اپنی موت کا ہوں
رازِ نہاں زبانِ اغیار تک نہ پہنچا | کیا ایک بھی ہمارا خط یار تک نہ پہنچا
میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ! | تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

ہم لکھ چکے ہیں کہ نازک خیالی اور دقت پسندی کے غالبؔ اور مومن دونوں دلدادہ ہیں۔

(بقیہ نوٹ صفحہ ۱۵۰) اما بہ رعایتِ ابیاتِ منتخب قطع نظر کردہ شد۔"

شیفتہ کی جو رائے نظیر کے متعلق تھی، قریب قریب وہی غالبؔ کی تھی۔ اس کا ذکر تو ہم نے کسی کتاب میں نہیں دیکھا، لیکن نواب سر امیر الدین احمد خاں مرحوم سابق والیٔ لوہارو نے راقم السطور سے اپنے بچپن کا ایک واقعہ بیان کیا، جس سے مرزا کا نقطۂ نظر معلوم ہوتا ہے۔ وہ فرماتے تھے کہ ایک دفعہ میری والدہ صاحبہ نے مرزا غالبؔ سے کہا بھیجا کہ مرزا صاحب، آپ میرے بیٹے امیر الدین کو کوئی اپنا منتخب شعر یاد کرا دیں تاکہ وہ اسے پڑھتا پھرے اور اس پر عمل کرے۔ چنانچہ مرزا صاحب نے انھیں ذیل کا شعر یاد کرنے کے لیے لکھ دیا ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب | آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

نواب صاحب فرماتے تھے کہ میں یہ شعر پڑھتا پڑھتا اپنے والد مرزا علاء الدین خاں کے پاس چلا گیا۔ انھوں نے یہ شعر اور اس کے یاد کرنے کی وجہ سُن کر مجھ سے کہا کہ تم مرزا صاحب کو جا کر میرا پیغام دینا کہ مرزا صاحب! آپ نے ایک چھوٹے سے بچّے کو معرفت کا یہ شعر یاد کرا دیا! اسے وہ کیا سمجھے گا۔ اسے تو کوئی آسان شعر یاد کرانا چاہیے۔ امیر الدین صاحب نے یہ پیغام مرزا غالبؔ تک پہنچایا۔ وہ اسے سُن کر کہنے لگے کہ تمھارا باپ ..... اچھے شعر کیا سمجھے۔

(باقی اگلے صفحے پر)

لیکن مومن اس معاملے میں بڑا غلو کرتے تھے۔ ان کے ایسے اشعار تھوڑے ہیں، جن میں یہ رنگ نمایاں نہیں۔ برخلاف اس کے غالب ہمیشہ اسی سراب میں سرگرداں نہ رہے اور ان کی کئی غزلیں اور متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں نازک خیالی اور دقّت پسندی نام کو نہیں۔

یہ اُردو ادب کی بدقسمتی تھی کہ مومن نے چیستاں گوئی اور مضمون آفرینی کو کمالِ شاعری سمجھا۔ ورنہ جو معنی یاب طبیعت اور "دل گداختہ" انھیں ازل سے ملا تھا، اگر وہ اسے پُرانے مضامین میں پیچ دے کر نئے پہلو نکالنے کی بجائے اپنی جودتِ طبع کے لیے نئے میدان تلاش کرتے یا غزل میں اپنے دلی جذبات کے اظہار کے لیے صرف کرتے تو اُردو ادب پر ان کا بڑا احسان ہوتا۔ اب بھی اُن کے کئی اشعار ہیں، جن کا جواب صرف دیوانِ غالب میں ملے گا ؎

کیونکر یہ کہیں منتِ اعدا نہ کریں گے — کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

پھر بہار آئی وہی دشت نوردی ہوگی — پھر وہی پاؤں وہی خارِ مغیلاں ہوں گے

سنگ اور ہاتھ وہی، وہی سر و داغِ جنوں
وہ ہی ہم ہوں گے وہی دشت و بیاباں ہوں گے

عمر ساری تو کٹی عشقِ بُتاں میں مومن — آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

(بقیہ نوٹ صفحہ ۱۵۱) اُسے نظیر کے شعر سنانے چاہئیں !!

مومن۔ غالب اور ان کے ساتھیوں اور نظیر کے درمیان جو بعدالمشرقین تھا، وہ تو ظاہر ہے لیکن شاہ نصیر اور ذوق کے ساتھ بھی مومن اور غالب کو اسی طرح کا اختلاف تھا۔ چند متروکات کو چھوڑ کر شاہ نصیر اور ذوق وہی زبان استعمال کرتے تھے جو میر اور سودا کی تھی۔ مومن اور غالب ناسخ کے پیرو تھے، جس نے شعر و شاعری کی زبان کو عام بول چال کی زبان سے ایک مختلف چیز بنا دیا تھا اور اُردو زبان کو اس رستے پر ڈالا تھا، جو اُسے ہندی سے بہت دُور لے جانے والا تھا۔ غالب کے شاگرد حالی نے اس روش کے خلاف قدم اُٹھایا اور میر تقی میر کی صاف زبان اور سادہ و عام فہم مضامین کی تقلید کی۔ لیکن اس کا اثر دیرپا نہ ہوا اور غالب کی مقبولیت اور اقبال اور دوسرے پنجابی شعرا کے اثر سے آج جو زبان اُردو شاعری میں بالعموم رائج ہے وہ بول چال کی زبان سے مختلف ہے۔

خاک میں وہ تپش نہیں خار میں وہ خلش نہیں
کیوں نہ ہمیں زیادہ ہو جوشِ جنوں بہار میں

مومن کی بہترین غزل ایسی ہے، جس میں ان کے اپنے رنگ کی ایک بات نہیں۔ نہ ہی فارسیت۔ نہ ہی مضمون آفرینی اور نازک خیالی۔ لیکن یہ غزل اُردو کی دس بارہ بہترین غزلوں میں شمار ہونے کے قابل ہے ؎

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھا بیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہم ان خصوصیتوں کا ذکر کر چکے ہیں جو مومن اور غالب میں مشترک تھیں۔ اب ایک دو ایسے اوصاف کا ذکر باقی ہے، جو کلامِ غالب کو ممتاز کرتے ہیں لیکن مومن کے اشعار میں عنقا ہیں ان میں سے ایک قابلِ ذکر چیز ظرافت ہے جو دیوان مومن میں قطعاً نہیں۔ اس کے علاوہ سوز و گداز کے اشعار جو دیوانِ غالب میں کثرت سے ہیں، غزلیاتِ مومن میں بہت تھوڑے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ مومن کی مثنویوں میں (جن کی نسبت معاصرانہ تذکرے بھی شامل ہیں کہ ان میں مومن کی آپ بیتی کہانیاں ہیں) پُر درد اور مؤثر اشعار کی کوئی کمی نہیں لیکن غزل کو انھوں نے بیشتر مضمون آفرینی اور جدت نگاری کے لیے وقف رکھا۔ اسے غالب یا میر کی طرح داستانِ دل کہنے کا ذریعہ نہیں بنایا۔

مذکورہ بالا دو کوتاہیوں کے علاوہ کلام مومن میں کئی فنی عیوب بھی ہیں۔ مثلاً رعایتِ لفظی کی ان کے اشعار میں بھرمار ہے ؎

آنکھ نہ لگنے سے سب احباب نے
آنکھ کے لگ جانے کا چرچا کیا

ہو کے یوسف جو دل چراتے ہو
کون ہو جائے گا غلام مرا

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا
لو بندگی! کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

دل آگ ہے اور لگائیں گے ہم
کیا جانے کسے جلائیں گے ہم

معلوم ہوتا ہے کہ مومن نے غالب کی طرح اپنے کلام پر نقادانہ نظر نہیں ڈالی۔ ان کی بہترین غزلوں میں اس طرح کے شعر آجاتے ہیں ؎

کہا میں نے بات وہ کوٹھے کی مرے دل سے صاف اتر گئی
تو کہا کہ جانے مری بلا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اور باتوں سے قطع نظر غالب اور مومن میں ایک بیّن فرق طرزِ عمل کا ہے جو دونوں کا اپنی شاعری کے متعلق تھا۔ غالب اور مومن دونوں فنِ شعر گوئی میں اپنے برابر کسی کو نہ سمجھتے تھے۔ لیکن مرزا نے اس جذبے سے متاثر ہو کر اپنی شاعری کی اصلاح و تہذیب ترک نہیں کر دی۔ ان کی تمام ادبی زندگی ترقی و اصلاح کی ایک مسلسل داستان ہے۔ ان کا شروع کا کلام ادق اور غیر شاعرانہ تھا اور بالآخر انھوں نے اس میں جو صفائی اور دلآویزی پیدا کر دی، وہ سب کو معلوم ہے۔ یہ عظیم الشان قلبِ ماہیت جس کی ادبیات میں بہت کم مثالیں ملیں گی، صرف اس لیے ہو سکی کہ مرزا تمام عمر اپنے خیالات اور طرزِ شعر گوئی کی اصلاح میں کوشاں رہے۔ جب کسی نکتہ چیں نے ان کی کوئی غلطی انھیں سجھائی تو انھوں نے سلامت روی سے اسے تسلیم کر لیا اور اصلاح کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ وہ بطورِ خود تمام مفید ادبی تحریکوں اور قابلِ تقلید ادبی شخصیتوں کے کلام سے واقف ہو کر ان کی خوبیاں اخذ کرنے میں کوشاں رہے۔ اخیر عمر میں قاآنی کا کلام ان تک پہنچا اور انھوں نے اس کی خوش آہنگی کی تقلید کئی غزلوں میں کی۔ ادبی اور اصلاحی تحریکوں میں ان کی دلچسپی مرتے دم تک باقی رہی۔ اخیر عمر کے ایک خط میں مرزا علاء الدین کو لکھتے ہیں :-

"مزا تو جب آئے گا کہ تم دلی آؤ اور اپنی زبان سے لاہور کے ہنگامۂ انجمن کا حال بیان کرو۔"

اپنی شعر گوئی کے متعلق مرزا کا جو طرزِ عمل تھا، اس کا بہترین بیان ان کے اپنے ایک شعر میں ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یہ شعر تو شاید ایک عمومی حیثیت رکھتا ہے لیکن خاص اپنی نسبت کہتے ہیں ع

کیستم؟ دست بہ مشاطگیٔ جاں زدہ

یا ع نغز گفتی نغز تر باید شنفت

یا ع ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است

وہ اپنے آپ کو "فخر المنا حزین علی حزیں کے مماثل" سمجھتے ہیں۔ لیکن "ترقی" کی آرزو بدستور ہے ؎

تو بدیں شیوۂ گفتار کہ داری غالب گر ترقی نہ کنی ہمسرِ شیخ علی را مانی

برخلاف اس کے مومن کہتے ہیں ؎

عبث ترقیٔ فن کی ہوس ہے مومن کو
زیادہ ہوئے گا کیا اس سے، بے مثال تو ہے!

مومن کو خدا نے زبردست دل و دماغ دیا تھا اور ان کا اُردو شاعری میں بہت بلند مرتبہ ہے۔ لیکن جائے افسوس ہے کہ انھوں نے اپنی تیز نقادانہ نگاہ بیشتر دوسروں کے عیوب اسقام ڈھونڈنے کے لیے وقف رکھی اور اس سے اپنی اصلاح میں پوری مدد نہ لی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی فنی ترقی رک گئی اور شاعرانہ عروج وارتقا کے جو مدارج غالب کے کلام میں ہیں مومن کے ہاں معدوم ہیں۔

⑤
غالب اور مشاہیر فارسی شعرا

مرزا غالب ہندوستان کے فارسی کے شعرا کے قائل نہ تھے۔ وہ ہندوستانی شعرا میں فقط امیر خسرو کو پورا شاعر سمجھتے تھے اور فیضی کی نسبت کہتے تھے کہ اس کی بھی کبھی کبھی ٹھیک نکل جاتی ہے، مرزا کا یہ بیان بظاہر عجیب معلوم ہوتا ہے کیونکہ انھوں نے عرفی۔ نظیری اور صائب کا تتبع کیا اور ان شعرا

کی زندگی کا بیشتر حصّہ ہندوستان میں گزرا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ یہ شعرا ہندوستان میں پیدا نہ ہوئے تھے، مرزا انھیں ہندوستان کے شاعر نہ سمجھتے تھے۔ ان شعرا میں مرزا غالب سب سے زیادہ عرفی سے مشابہ معلوم ہوتے ہیں۔ وہی زورِ کلام۔ وہی رفعتِ تخیّل۔ وہی اُپج اور جدّت پسندی اور وہی معنی یابِ طبیعت۔ لیکن عرفی کی جوانمرگی نے اسے تکمیلِ فن کا موقع نہیں دیا اور اس کی شاعری میں وہ یکسانہ سکون اور ثروت بینی نہیں آئی، جو مرزا کے بعد کے کلام کا مابہ الامتیاز ہے۔ بحیثیت مجموعی مرزا کا پایہ عرفی کی بہ نسبت بلند ہے۔ اور ان کا یہ شعر کسی خلافِ حقیقت تعلّی کا اظہار نہیں ؎

اوجستہ جستہ غالب دمن دستہ دستہ ام
عرفی کسے است لیک نہ چوں من دریں چہ بحث!

خسرو ہندوستان کے جن فارسی شعرا کا ذکر مرزا نے تعریف کے پیرائے میں کیا ہے، ان میں امیر خسرو خاص طور پر ممتاز ہیں۔ عام طور پر انھیں ہندوستان کا بہترین فارسی شاعر سمجھا جاتا ہے۔ وہ اس زمانے میں پیدا ہوئے جب ہندوستان اور ایران کے درمیان ملکی اور نسلی تعصبات نے تنگ نظری کی دیوار نہیں کھڑی کر دی تھی۔ ایرانی شعرا، بالخصوص سعدی اور جامی نے ان کی دل کھول کر تعریف کی۔ اس کے علاوہ فکر و تصوف میں انہیں جو شہرت اور امتیاز حاصل ہے اس نے بھی تذکرہ نویسوں کو متاثر کیا اور بالعموم انھیں شعر و شاعری میں وہ بلند مرتبہ دیا جاتا ہے جس کے خالص ادبی نقطۂ نظر سے وہ شاید ہی مستحق ہوں۔

غالب اور خسرو کا موازنہ کرنا کسی قدر مشکل ہے۔ خسرو کی شاعری اُس زمانے کی یادگار ہے، جب سادہ خیالات کو دلنشین طریقے سے ادا کرنا کمالِ شاعری سمجھا جاتا تھا اور ابھی مضمون آفرینی اور خیال بندی کو فروغ حاصل نہ ہوا تھا۔ امیر خسرو اس سادہ طرزِ شاعری کے لیے خاص طور پر موزوں تھے۔ خدا نے انھیں دلِ گداختہ عطا کیا تھا اس لیے کلام میں تاثیر تھی۔ اس کے علاوہ موسیقی میں انھیں مہارتِ کلّی تھی اور یہ واقفیت انھیں بحروں اور الفاظ کے انتخاب میں کارآمد ہوتی۔ ان کے الفاظ اور خیالات ایسے ہوتے تھے، جنھیں عوام الناس بھی سمجھ سکتے تھے اور ان کی بہترین غزلیں ایسی ہیں جن سے خواص ہی نہیں بلکہ عوام بھی لطف اندوز ہوتے ہیں ؎

اے چہرۂ زیبائے تو رشکِ بتانِ آذری — ہر چند وصفت میکنم در حسن ازاں زیبا تری

آفاقہا گردیدہ ام مہرِ بتاں ورزیدہ ام   بسیار خوباں دیدہ ام اما تو چیزے دیگری
خسرو غریبست و گدا افتادہ در شہرِ شما   باشد کہ از بہرِ خدا سوئے غریباں بنگری

من ندیدم چوں تو ہرگز دلبرے   سر کشے عاشق کشے غارت گرے
از تو یک ناز و ز خوباں عالمے   از تو تیرے و ز دلہا لشکرے
من سرے دارم کہ در پائت کشم   گر تو در خوبی نداری ہمسرے
دست بر بر سینہ ام تا بنگری   آتشے پوشیدہ در خاکسترے

جاں ز تن بردی و در جانی ہنوز   دردہا دادی و درمانی ہنوز
ملکِ دل کردی خراب از تیغِ ناز   واندریں ویرانہ سلطانی ہنوز
ہر دو عالم قیمتِ خود گفتہ   نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

پیری و شاہد پرستی ناخوش است
خسروا تا کے پریشانی ہنوز

سلام خدمتِ ما اے صبا بیار بگوے   فغاں و زاریِ بلبل بنو بہار بگوے
برفت قوتِ عقل و نماند طاقتِ صبر   بگوے حالِ من او را و زینہار بگوے
ہزار جور کشیدم ز غم کہ نتواں گفت   یکے اگر بتوانی ازاں ہزار بگوے

ان اشعار کی دلآویزی میں کلام نہیں۔ لیکن کلیاتِ خسرو میں ایسی غزلوں کی تعداد تھوڑی ہے اور پھر خسرو کے بہترین اشعار میں بھی وہ حکیمانہ ژرف بینی نہیں جو غالب کا طرۂ امتیاز ہے۔ غالب اور خسرو کے طرز الگ الگ تھے۔ خسرو سادہ اور پُر اثر اشعار پسند کرتے تھے اور مرزا اس زمانے میں پیدا ہوئے جب مشکل گوئی کا رواج ہو گیا تھا۔ اس مشکل گوئی کی وجہ سے کلام میں غیر ضروری الجھنیں اور غیر شاعرانہ مضامین آ گئے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ جب تک شعرا نے اپنے تئیں سادہ اور عام مضامین تک محدود رکھا، تب تک ان کے کلام میں حکیمانہ عمق اور بلند پروازی بھی نہیں آئی اور یہ کمی کلیاتِ خسرو میں نظر آتی ہے۔

خسرو نے کئی بلند پایہ مثنویاں لکھی ہیں اور مثنوی نگاری میں ان کا مرتبہ غالب سے بلند ہے۔ لیکن قصیدہ نویسی میں شاید مرزا امیر خسرو سے آگے نکل گئے ہیں۔ خسرو کے کئی قصیدے با اثر ہیں اور

طرح طرح کی صنعتوں سے مُرصّع ہیں لیکن ان میں وہ رفعتِ تخیّل اور حکیمانہ خیالات نہیں جو مرزاؔ کے قصائد میں ہے۔ مرزاؔ نے اپنے بہترین قصیدوں کی تشبیہیں مضامینِ فطرت یا زندگی کے متعلق حکیمانہ مسائل بیان کرنے کے لیے وقف رکھیں اور اس میں بڑی کامیابی حاصل کی لیکن خسروؔ کی تشبیہیں اس قدر بلند پایہ نہیں۔ ان کے بعض قصیدے تعدادِ اشعار کے لحاظ سے بھی مختصر ہیں اور بالعموم ان میں وہ بلندی اور رفعت نہیں، جو مرزاؔ کے بہترین قصائد کو ممتاز کرتی ہے۔

فیضیؔ

خسروؔ کے علاوہ ایک اور ہندوستانی جس کے فارسی اشعار کا ذکر مرزاؔ نے قدرے احترام سے کیا ہے، دربارِ اکبری کا ملک الشعرا فیضیؔ تھا۔ فیضیؔ ایک پُرگو شاعر تھا۔ اُس نے مہابھارت اور بھاگوت گیتا کا فارسی مثنوی میں ترجمہ کیا۔ اکبر کے حکم سے خمسہ نظامی کا جواب لکھنا شروع کیا تھا لیکن پانچوں کتابیں مکمل نہ کر سکا۔ آج کل فیضیؔ کی مثنویاں بہت کم پڑھی جاتی ہیں لیکن غزلیں آج بھی مقبول ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے کلام میں کئی باتیں ہیں، جو اور شعرا کے ہاں بہت کم ملتی ہیں۔

فیضیؔ دربارِ مغلیہ کا اُس زمانے میں ملک الشعرا تھا، جب مغلوں کا آفتاب نصف النہار پر تھا اور مرزا غالبؔ بہادر شاہ کے دربار سے اس زمانے میں وابستہ ہوئے، جب مغلیہ حکومت نزع کی حالت میں تھی۔ اس اختلافِ حالات کا عکس ان دونوں کی شاعری میں نمایاں ہے لیکن اس کے باوجود چند ایک خصوصیات فیضیؔ اور غالبؔ میں مشترک ہیں۔ ان خصوصیات میں سب سے اہم مذہب کے متعلق ایک آزاد خیالی ہے، جو فیضیؔ میں تو تشکک کی حد تک جا پہنچتی ہے۔

فیضیؔ کی آزاد خیالی

فیضیؔ اُس زمانے میں پیدا ہوا جب ہندوستان میں اسلام کے نام پر دو بااثر علما (مخدوم الملک اور صدر الصدور) نے بڑا جابرانہ احتساب جاری کر رکھا تھا۔ ہر وہ شخص جس سے ان بزرگوں کو کوئی شکایت ہوتی، اس کے خلاف بدعتی ہونے کا فتویٰ عائد کر کے حدِ شرعی جاری کی جاتی۔ فیضیؔ، ابوالفضل اور ان کے باپ شیخ مبارک کو اس سلسلے میں بہت پریشان کیا گیا۔ خود ان بزرگوں نے جس حد تک اسلام کی صحیح پیروی کی، اس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ حضرت مجدد الف ثانیؒ جو اکبری "دینِ الٰہی" کے سب سے بڑے دشمن تھے، وہ بھی ان بزرگوں کو "علمائے سُو" کہتے ہیں۔ لیکن فیضیؔ پر اُن کے ظلم و تشدد کا یہ اثر ہوا کہ

وہ مروّجہ اسلامی طریقوں سے ہی کسی قدر برگشتہ ہو گیا اور کہنے لگا کہ اگر اسلام فی الواقع وہی ہے، جس کی یہ بزرگ پیروی کرتے ہیں، تو اس اسلام سے کفر اچھا ہے ؎

زباں کشیدہ بدار القضائے عجب و ریا　　　شہود کذب ز دعوائے گرانِ ایمانی
اگر حقیقتِ اسلام در جہاں این است　　　ہزار خندۂ کفر است بر مسلمانی !

مذہب کے متعلق آزادانہ نقطۂ نظر کا فیضیؔ نے کئی بار اظہار کیا ہے۔ ایسے شعر بہت سے ہیں، جن میں کعبہ کے متعلق طنزیہ اظہارِ خیال کیا ہے۔ ایک غزل کا شعر ہے ؎

آنکہ می کرد مرا منع پرستیدنِ بُت　　　در حرم رفتہ طوافِ در و دیوار چہ کرد

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

کعبہ و تعلیم آدابم مکن　　　گرم رو را فرصتِ احرام نیست
کاروانِ کعبہ شد منزل نشیں　　　رہروانِ عشق را آرام نیست

کئی جگہ یہ مضمون نظم کیا گیا کہ کعبہ کو گرا کر اس کی جگہ ایک نئی عمارت تعمیر کرنی چاہیے ؎

گر کعبہ شود ویراں سہل است کہ عشق از تو　　　کاخے دگر افراز د طرحے دگر انداز د
بیا کہ رُو دئے بصحرا بگاہِ نور نہیم　　　بنائے کعبۂ دیگر ز سنگِ طور نہیم
حطیمِ کعبہ شکست و اساسِ قبلہ بریخت　　　بتازہ طرح یکے قصرِ بے قصور نہیم
علوِ طاق حرم تا بچند مصلحت است　　　کہ داغِ عشق بہ پیشانی غزور نہیم

ایک اور غزل میں یہ اظہار اور بھی تفصیل سے ہے ؎

گو عشق کہ زنجیر درِ کعبہ گدازیم　　　وز بہرِ پرستش صنمے چند بسازیم
از پردہ درِ کعبہ بریشم بستانیم　　　بر چنگ بہ بندیم و بمسجد بنوازیم
دیں کعبہ کہ حجاج برافراختہ آں را　　　انداختہ چوں دیر اساسے بفرازیم
از بادۂ گلرنگ بہ سجادۂ طاعت　　　نقشے بنگاریم و بساطے بطرازیم
وز سنگِ سیہ مہرہ بسازیم و محراب　　　با مغبچگاں شعبدۂ چند بسازیم
پے کردنِ جمازہ دریں راہ ثواب است　　　بر قافلۂ کعبہ رواں مست بتازیم

بامِ درِ میخانہ بہ از صد عرفات است ۔۔۔ ما باہمہ سازیم و بسالوس نسازیم!

ایک فارسی قطعہ میں بہشت اور دوزخ کے متعلق بھی ان خیالات کا اظہار کیا ہے، جن سے کلامِ غالبؔ کے ناظرین بخوبی واقف ہیں ؎

ایا محیط مواعظ کمالِ تمت و دیں ۔۔۔ دریغ گوہر وعظ ترا مصارف نیست
بہ پیشِ من سخن از دوزخ و بہشت مگو ۔۔۔ کہ گوشِ ہوش حریفاں بریں زخارف نیست
خدائے رازمن احوالِ حشر و نشر مپرس ۔۔۔ کہ سادہ لوحِ محبت الوالمعارف نیست
علامِ صوفیؔ صافی شوم کہ مے گوید
بہشت و نار بجز بسط و قبض عارف نیست!

مرزا غالبؔ نے ایک دو جگہ فقہی مسائل کی نسبت بڑے جلے کٹے فقرے لکھے ہیں فیضیؔ نے بھی ایک قطعہ میں اسی نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے۔ اپنی نسبت لکھتے ہیں ؎

ایا حریف! دریں بزم گاہ فیضیؔ را ۔۔۔ گماں مبر کہ زخیلِ تہی سبو یانست
کشیدہ بادۂ تحقیق در حدائقِ علم ۔۔۔ ز شاخسارِ خرد و ستہ دستہ بویانست
بکوہ و دشتِ معانی کہ مُرغ پر نہ زند ۔۔۔ بجابکیٔ تعقّل دو اسپہ پویانست
مگر مسائلِ فقہ مقلدانِ ہوا ۔۔۔ کہ علم حیلہ گراںؔ و بہانہ جویانست
مشاجراتِ فرائض کہ کس مخوانادش ۔۔۔ از و مپُرس کہ آں علم مُردہ شویانست!

عقل و خرد فیضیؔ کے کلام سے خیال ہوتا ہے کہ وہ جیّد عالم تھا اور طبیعت بھی عالمانہ بلکہ کتابی پائی تھی۔ اپنی عقل سمجھ پر ناز بہت زیادہ تھا اور خیال تھا کہ اس کی مدد سے دنیا جہاں کے سارے عقدے حل ہو جائیں گے لیکن یہ اُمید پوری نہ ہوتی اور کئی اشعار میں اس نے عقل کی کوتاہیوں کی شکایت کی ہے۔ ایک فارسی رباعی ہے ؎

یارب ز کرم اُمیدِ بیمم دہ ۔۔۔ علمے کہ رضائے تست تعلیمم دہ

لہ مخدوم الملک، جو ابتدائے عہدِ اکبری میں شیخ الاسلام تھے، سال کے شروع میں اپنا سب مال بیوی کو ہبہ کر دیتے اور وہ نیک بخت سال کے اندر اندر انھیں پھیر دیتی تاکہ دونوں زکوٰۃ سے بچ جائیں۔!!

تاریکیِ عقل درکشاکش دارد　　　　از شمعِ رضا فروغِ تسلیم دہ

ایک اور شعر میں عقل کی کوتاہیوں کا ذکر ہے ؎

اے کہ بمعراجِ عقل آمدہ سر بلند
رو کہ در دیوانِ عشق جائے تو پست آمدہ

ایک فارسی رباعی میں یہ اظہار اس سے بھی صاف صاف اور زوردار لفظوں میں ہوا ہے ؎

چنداں کہ بعقل گیر و دار است مرا　　　　صد گونہ گرہ بکار و بار است مرا

فیضی کے علاوہ اقبال نے بھی جابجا اپنے اشعار میں عقل کی کوتاہیوں کا ذکر کیا ہے برخلاف اس کے غالب نے کئی جگہ عقل بالخصوص خرد اور دانش کی تعریف کی ہے۔ کہیں جگہ تو یہ اظہار ضمناً اور سرسری سا ہے۔ مثلاً جہاں عقل کو "مفنۂ داں" کہا ہے۔ یا "کاروبارِ مردمِ ہشیار" اور "فرزانۂ بیدار مغز" کا ذکر تعریف کے پیرائے میں کیا ہے لیکن ابرِ گہربار میں متعدد اشعار صراحتاً خرد کی تعریف میں ہیں ؎

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است　　　　خرد را دلے تابشِ دیگر است
ہمانا بشبہائے چوں پرِ زاغ　　　　نہ بینی گہر جز بروشن چراغ
بہ پیرایشِ ایں کہن کارگاہ　　　　بہ دانش تواں دید آئین نگاہ
بود بستگی راکشاد از خرد　　　　سرِ مرد خالی مباد از خرد!!

آگے چل کر یہ اظہار اور بھی زوردار ہو گیا ہے ؎

خرد چشمۂ زندگانی بود　　　　خرد را یہ پیری جوانی بود
فروغِ سحرگاہِ رُوحانیاں　　　　چراغِ شبستانِ یُونانیاں
نخستیں نمودارِ ہستی گرا سے　　　　خرد بود کامد سیاہی زدا ے
خرد جویم از خود بود مرگ من
بہ ہستی خرد بس بود برگ من!

اقبال اور فیضی دونوں بلند پایہ فلسفی تھے اور بمصداق ؏
جو خال حد سے گزرا وہ بیشک مسا ہوا

عقل ومنطق کی فراوانی بھی فلسفیوں اور منطقیوں کے لیے ایک مصیبت بن جاتی ہے لیکن عقل و خرد کے متعلق ان کا اور غالب کا اختلاف اس وجہ سے ہے کہ جس عقل کے وہ شاکی ہیں، وہ غالب کی خرد اور دانش سے بالکل مختلف ہے۔ فیضی کے نزدیک عقل ایک طرح کی تنقیدی قوت ہے، جس سے وہ صحیح و غلط اور حق و باطل کا فرق معلوم کرنا چاہتا ہے ؎

فیضیم کز دلِ دقیقہ شناس — نقش سترِ دعلن شناختہ ام
آنچہ باید شناخت دانا را — بہ یقیں، نے بظن شناختہ ام
از الٰہی بعقلِ دور اندیش — تک از اہرمن شناختہ ام

لیکن حقیقت یہ ہے کہ تنقیدی نقطۂ نظر کو حد سے بڑھا دینے اور حسِ تناسب کو ہاتھ سے کھو دینے سے انسان اصل مقصد سے دور ہو جاتا ہے، اس سے مختلف طریقوں کی غلطیاں تو نظر آ جاتی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ایک ایسا شبہاتی اسلوبِ خیال اُستوار ہو جاتا ہے، جس کی موجودگی میں تسکین یا کسی ایک طریقے کے متعلق اطمینان نصیب نہیں ہوتا۔ فیضی کی بھی یہی حالت ہوئی۔ حتے کہ وہ اپنی روحانی بے چینی سے بے تاب ہو کر پکار اُٹھتا ہے ؎

تاریکیِ عقل در کشاکش دارد — از شمعِ رضا فروغِ تسلیم دہ

فیضی کی نسبت ہم کہہ چکے ہیں کہ اسے شروع ہی عقل، بالخصوص اپنی عقل پر بڑا بھروسہ تھا اور اُمید تھی کہ اس سے "عقدۂ دین و دل" حل ہو جائیں گے۔ لیکن خرد و دانش اور پھر جس تنقیدی نقطۂ نظر کو فیضی عقل سمجھا ہوا تھا، اس کی کوتاہیاں ظاہر ہیں۔ خالص تنقیدی اور منفیانہ نقطۂ نظر کسی عظیم الشان حقیقت تک پہنچنے میں مدد نہیں دے سکتا۔ مذہبی معاملات میں تو خاص طور پر یہ اصول مسلّمہ ہے کہ جو شخص شک سے شروع کرتا ہے وہ بالعموم اسی وادی میں سرگرداں رہتا ہے۔ روحانی تسکین اور سربلندی کے لیے اپنے روحانی تجربہ اور مشاہدہ (چشمِ باطن) پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے "خرد و خوردہ بین" پر نہیں۔ فیضی نے بھی بالآخر اس حقیقت کو پا لیا اور "عقل" کی راہنمائی سے جو اُسے مایوسی ہوئی اس کا اظہار اس کے اشعار میں ہے لیکن مرزا غالب نے نہ ہی روحانی معاملات میں وہ تنقیدی اور منفیانہ نقطۂ نظر اختیار کیا جو فیضی کا تھا اور نہ ہی انھیں اس طرح کی مایوسی ہوئی۔

اقبال کے نزدیک بھی عشق کی حیثیت منفیانہ ہے لیکن جس عقل کے وہ شاکی ہیں، وہ فیضی

کی عقل کی طرح ایک تنقیدی قوت نہیں جس سے روحانی بے چینی پیدا ہوتی ہے بلکہ تفکر و تامل کی وہ عادت ہے جس سے عمل کی قوت شل ہو جاتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں عشق ایک زبردست احساس ہے جس سے متاثر ہو کر انسان کوئی عمل کرتا ہے اور عقل کشمکش و پیچ اور تذبذب کی کیفیت پیدا کرتی ہے جس سے انسان کام کا اونچ نیچ سمجھتا ہے لیکن جس سے اس کام کے کرنے کی خواہش کمزور ہو جاتی ہے۔ اقبال کو جس عقلِ بہانہ جُو کی شکایت ہے، اس کی کارفرمائیاں شیکسپیئر نے ہیملٹ کے کیرکٹر میں نمایاں کی ہیں ؎

TO BE OR NOT TO BE; THAT IS THE QUESTION!

اقبال کہتے ہیں ؎

بے خطر کُود پڑا آتشِ نمرود میں عشق عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اُنھوں نے ایک اور نظم میں نظیری کا شعر تضمین کر کے اپنا نقطۂ نظر واضح کیا ہے ؎

ہر کجا راہ دہد اسپ بداں تاز کہ ما بارہا مات دریں عرصہ بہ تدبیر شدیم

اقبال جس عقل کے خلاف ہیں، اس کی طرفداری کرنا مشکل ہے لیکن کیا یہ صحیح نہیں کہ عقل کا یہ مفہوم نسبتاً محدود ہے؟ جہاں تک عقل کا عمل سے تعلق ہے، عقل نہ صرف ایک کام کے اُونچ نیچ پر متاملانہ نظر ڈالتی ہے بلکہ اس کام کے کرنے کا عملی اور احسن طریقہ بتانا بھی اسی کام کا ہے۔ عشق کی مثال سٹیم یا بجلی کی طرح ایک طاقت کی ہے، جس سے کسی کام کرنے کی قوت حاصل ہوتی ہے اور عقل یہ بتاتی ہے کہ اس طاقت سے کس طرح کام لیا جائے۔ پیغمبروں اور غیر معمولی طور پر خوش نصیب آدمیوں کا معاملہ مختلف ہے۔ انھیں تو الہام سے یا چشمِ باطن کی مدد سے معلوم ہو جاتا ہے کہ ایک کام کرنے کا احسن طریقہ کونسا ہے لیکن عام انسان اگر اپنی عقل سمجھ کو کام میں نہ لائیں تو وہ صحیح طور پر کسی کام کو مکمل نہ کر سکیں یا ایسے کاموں میں اپنی تمام قوت صرف کر دیں گے جو بجائے انسان کو منزلِ مقصود سے قریب لانے کے دُور تر لے جاتے ہیں۔

فیضی اور اقبال کے نقطۂ نظر میں کمی یہ ہے کہ انھوں نے جس قوت کو عقل مان کر اس کی مذمت کی ہے، اسے عقل کی مکمل صورت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے عقل کی جو صورتیں قرار دی ہیں، ان میں کوتاہیاں ہیں۔ لیکن عقل سمجھ مکمل اس صورت میں ہو گی، جب یہ اپنی خامیوں

سے بھی واقف ہو اور ان سے جو بُرے نتائج نکلنے والے ہوں ان کا پہلے سے اندازہ کر کے سدِباب کر سکے۔ غالبؔ جس خرد اور دانشوری کا مدّاح ہے' دُور بینی اور مآل اندیشی اس کا جزوِ لاینفک ہے۔ اس کی نظر کام کے ہر پہلو پر جاتی ہے۔ فقط ظاہری یا منطقیانہ یا سطحی پہلوؤں پر نہیں۔ جو لوگ اس صحیح سمجھ سے بہرہ ور ہوتے ہیں' وہ تنقیدی یا متاملانہ نقطۂ نظر سے گمراہ نہیں ہو جاتے۔ ان کی نظر کام کے عملی اور آخری نتائج پر ہے اور وہ ان کا پُورا دھیان رکھتے ہیں ؎

راہ زیں دیدہ وراں جوئے کہ از دیدہ وری — نقطہ گر در نظر آرند سویدا بینند

راہ زیں دیدہ وراں پُرس کہ در گرم روی — جادہ چوں نبض تپاں در تنِ صحرا بینند

جو لوگ فیضیؔ یا اقبالؔ کی طرح باقاعدہ منطقی یا فلسفی ہوتے ہیں، انھیں اپنا ذہن ایک خاص طریقے پر استعمال کرنے کی عادت ہو جاتی ہے۔ لیکن چونکہ ان کی کوشش کا میدان قیاسی اصولوں تک محدود رہتا ہے، عملی دُنیا سے ایسے گہرا تعلق نہیں ہوتا اس لیے یہ طریقِ کار عملاً بہت مفید نہیں رہتا اور "رِچا بچی تعقّل" سے جو بڑی بڑی اُمیدیں باندھی جاتی ہیں وہ پوری نہیں ہوتیں فیضیؔ اور اقبالؔ کے اشعار میں اس ناکامی کا اعتراف ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ جو لوگ اپنی ذہنی کوششیں اس طریقہ تک محدود نہیں کرتے اور "رِچا بچی تعقّل" سے غیر معمولی توقعات بھی نہیں رکھتے، ان کا بھی عقل کے متعلق یہی نقطۂ نظر ہو۔ غالبؔ نے کیا ٹھیک کہا ہے ؎

چوں اہلِ کار در نظرِ ہمنشیں نہ بُود — بیچارہ خردہ بر روشِ جستجو گرفت!

عہدِ اکبری کا ترجمان

فیضیؔ اور غالبؔ دونوں مغلیہ دربار کے شعرا تھے۔ لیکن ایک مغلیہ حکومت کے زمانۂ عروج کا ترجمان ہے اور دوسرا اس کے زوال کا نوحہ خواں۔ دونوں کی شاعری اس اختلافِ حالات کا آئینہ ہے۔ غالبؔ کے اشعار میں یاس اور ناکامی کا اظہار بہت صاف ہے اور دیوانِ فیضیؔ میں خوشی، خود اعتمادی، طمانیت اور ناز و فخر کا جوش خروش نمایاں ہے ؎

امشب کہ سپہر بے ملال است — در طبع زمانہ اعتدال است

بر جبینِ اُمید در نشاط است — بہرام ہراس در وبال است

ہم گردنِ وصل سر بلند است — ہم فرقِ فراق پائمال است

طاؤسِ جمال خوش خرام است عنقائے ہوس کشادہ بال است
فیضی نبود خروشِ مارا
پیغامِ دل از زبانِ حال است

ایک اور پُرزور اور پُرمعنی غزل ہے ؎

دہر را مژدہ کہ روزِ دگرے پیدا شُد کہ زخورشید سحرخیز ترے پیدا شُد
خفتہ بختانِ شبِ تفرقہ بیدار شُدند کہ در آفاق مُبارک سحرے پیدا شُد
آسماں دید شب و روز جہانگردیٔ او گفت خورشید مرا ہمسفرے پیدا شُد
اے کہ از نیّرِ اقبال نظر مے خواہی چشم بکشائے کہ صاحب نظرے پیدا شُد
نیست یک ذرہ ز خورشید ضمیرش پنہاں ہمچو خورشید عجب دیدہ ورے پیدا شُد
گمرہانِ رہِ تقلید بحیرت بُودند شکر کیں قافلہ را راہبرے پیدا شُد
چند تاریک نشینی شبِ ہجراں فیضیؔ
خیز کز صبحِ سعادت اثرے پیدا شُد

مُلّا عبد القادر بدایونی، فیضیؔ کے اشعار کے متعلق کہتا ہے کہ الفاظ کی اُستخوان بندی اچھی ہے لیکن درد اور اثر سے خالی ہیں۔ یوں تو فیضیؔ کے متعلق بدایونی کا اظہارِ خیال شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے لیکن اس معاملے میں اس کی رائے صحیح ہے فیضیؔ کے اشعار میں زور اور جوش کی کمی نہیں لیکن درد و اثر تھوڑا ہے۔

ہندوستانی شعرا (مثلاً میر تقی میرؔ) کے کلام میں سوز و الم کی اس حد تک فراوانی ہے کہ ایک شخص جس کا کلام حزنیہ عنصر سے خالی ہو، غنیمت سمجھنا چاہیے۔ لیکن یہ نہیں کہ شاعر زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بیگانہ رہے یا عمداً اُن سے آنکھیں بند کر لے۔ فیضیؔ کے اشعار سے خیال ہوتا ہے کہ اس نے زندگی کو شاہی دربار کے جھروکوں سے دیکھا تھا اور زندگی کی وہ تلخ حقیقتیں جن کا صحیح مطالعہ نظر کو گہرائی دل کو گداختگی اور طبیعت کو توازن دے دیتا ہے اور جن کی نسبت غالبؔ کہتا ہے ؏

بے غم بہا دِ مردِ گرامی نمیشود

اُس کی نظر سے دُور رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام میں وہ عمق اور تاثیر نہیں، جو غالبؔ کے

کلام میں ہے جس نے زندگی کے تلخ اور خوشگوار، دونوں پہلو دیکھے تھے اور دونوں کی صحیح ترجمانی کی تھی۔

اقبالؔ اور غالبؔ

مولانا حالیؔ نے ۱۸۹۷ء میں یادگارِ غالبؔ لکھی تو انھوں نے مرزا غالبؔ کی نسبت نواب ضیاء الدین کا ایک قول نقل کیا: "ہندوستان میں فارسی شعر کی ابتدا ایک ترک لاچین (یعنی امیر خسرو) سے ہوئی اور ایک ترک ایبک (یعنی مرزا غالبؔ) پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔" لیکن ادبی معاملات میں صحیح پیشینگوئی کرنا بہت مشکل ہے اور عین اس وقت جب مولانا حالیؔ نے اِس رائے کو نقل کیا پنجاب کی سرزمین میں ایک نوجوان نشوونما پا رہا تھا جو آگے چل کر اس پیشینگوئی کو غلط ثابت کرنے والا تھا!

اقبالؔ اور غالبؔ میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ دونوں کو اُردو اور فارسی دونوں پر پُورا عبور حاصل تھا۔ دونوں کی شخصیت کا بہترین اظہار ان کے فارسی کلام میں ہے۔ دونوں کو خدا نے زبردست دل و دماغ دیا تھا اور رفعتِ تخیّل دونوں کے اشعار کی خصوصیت ہے۔ دونوں کی طبیعت جدّت پسند تھی اور وہ دونوں عام روش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے۔ دونوں گہری سوچ کے عادی تھے اور ان کے اشعار میں حکیمانہ عمق اشکال کی حد تک موجود ہے۔ دونوں مضامین کی خوبی کے مقابلے میں زبان اور محاورہ کی پرواہ نہیں کرتے تھے اور دونوں نئی نسل کو خاص طور پر پسند ہیں۔

اقبالؔ اور غالبؔ میں سطحی مشابہت اس حد تک نمایاں ہے کہ سر عبدالقادر بانگِ درا کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

"اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کو اُردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا، اس نے ان کی رُوح کو عدم میں بھی چین نہ لینے دیا، اور مجبور کیا کہ وہ کسی طرح جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں، دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبالؔ نام پایا"

سر عبدالقادر نے اقبالؔ کو بڑے قریب سے دیکھا تھا اور غالبؔ کے بھی قدردان تھے۔ انھیں اپنے زمانے میں ایک سلجھا ہوا نقاد سمجھا جاتا تھا۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ انھوں نے سطحی مشابہتوں پر زیادہ توجہ دی ہے۔ ہم نے ان میں سے چند مشابہتیں سطورِ مندرجہ بالا میں گِنا دی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ

ہے کہ ان ظاہری مشابہتوں کے باوجود غالب اور اقبال کی شخصیتیں بالکل مختلف ہیں اور اُن کی نسبت یہ کہنا کہ وہ دو قالبوں میں ایک ہی رُوح تھے، صحیح نہیں ۔

اقبال اور غالب میں ایک ظاہری فرق تو فنی اور ادبی ہے۔ دونوں مختلف ادبی فضاؤں میں پلے اور دونوں نے مختلف ادبی روایات کا تتبع کیا۔ غالب کے پیشِ نظر شاعرانہ اظہار کے ذرائع بہت محدود اور ناقص تھے یعنی غزل اور قصیدہ یا زیادہ سے زیادہ مثنوی اور رُباعی شاعرانہ مضامین کا میدان اس سے بھی تنگ تھا۔ قدیم زمانے سے شعرا ایک تنگ دائرے میں شعر گوئی کرتے آئے تھے جس سے باہر نکلنا گویا کفر تھا۔ اگر کوئی جدت پسند عام روش سے ہٹنا چاہتا تو نہ اس کے سامنے کوئی صحیح نمونہ تھا نہ شاعرانہ خوبیاں پرکھنے کے لیے کوئی صحیح معیار نتیجہ یہ کہ مروجہ اسلوبِ شاعری ترک کرنے سے بجائے فائدے کے نقصان ہوتا۔ اور شاعر کسی مہمل بلکہ مضر انفرادیت (مثلاً طرزِ بیدل یا ریختی) میں گرفتار ہو جاتا۔

غالب نے باقتضائے زمانہ زیادہ تر غزلیں اور قصیدے لکھے۔ لیکن جس حد تک وہ ان موزوں کو شاعرانہ اظہار کے کامل ذریعے سمجھتے تھے، اس کا اندازہ دیوانِ فارسی کے دیباچہ سے ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں :-

در ہوائے کہ بالِ بالاخوانی زدہ ام (یعنی جس دیوان پر میں نے اس قدر فخر کیا ہے) نیمۂ ازاں شاہد بازی است یعنی ہوا پرستی (غزل گوئی کی طرف اشارہ ہے)، و نیمۂ دیگر توگر ستائی است یعنی بادخوانی (قصیدہ گوئی کی طرف اشارہ ہے)

بیداد بیں کہ ہر جا بشانہ خمے از زلف مرغولہ مویاں کشودہ شود۔ بلا در من آویزد تا دل بہ وبیباک آں شکن بندمے و خماری نگر بلکہ ہرگاہ از خود غافل و از خدا فارغے بر اورنگِ سروری کج نشیند۔ ہوس مرا برانگیزد تا پیشش بندہ وار راست ایستم۔

شادم از آزادی کہ بساسخن بہ ہنجار عشق بازاں گزاردستم و داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردارِ دُنیا طلباں در مدحِ اہلِ جاہ سیاہ کردستم !"

مرزا نے آخری سطور میں اس امر پر بجا خوشی کا اظہار کیا ہے کہ انھوں نے عشقیہ غزلیں زیادہ لکھیں اور مدحیہ قصیدے کم۔ لیکن غزل میں بھی بعض ایسی پابندیاں اور راجنیس تقیں جنھیں دیکھ کر

شاعر کبھی پکار اُٹھتا ہے

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اقبالؔ اس معاملے میں بڑے خوش قسمت تھے۔ انھوں نے مشرق اور مغرب کی بہترین درسگاہوں میں تعلیم پائی تھی۔ السنۂ شرقیہ کے علاوہ مغربی، بالخصوص انگریزی اور جرمن کے بہترین شعرا کے نمونے ان کے سامنے موجود تھے۔ نئے اصنافِ شاعری اور نئے خیالات کے خلاف جو تعصب تھا، اسے بہت حد تک حالیؔ اور کسی حد تک غالبؔ نے کم کر دیا تھا اور اقبالؔ کو اس معاملے میں بڑی آزادی تھی ؎

خارہا از اثرِ گرمیٔ رفتارم سوخت
منّتے بر قدمِ راہروانست مرا!

نتیجہ یہ کہ ان کے کلام میں مشرق اور مغرب کی بہترین خصوصیات ہیں۔ مضامین میں بے حد تنوع اور شگفتگی ہے۔ اصنافِ شاعری میں بھی ان کے وسیع مطالعہ کا اثر نمایاں ہے اور پیامِ مشرق میں کئی ایسی شاعرانہ طرزیں ہیں، جو قدیم مشرقی شاعری میں معدوم ہیں اور جنھیں شاعر نے مغربی یا جدید ایرانی شاعری سے اخذ کیا۔

اقبالؔ اور غالبؔ کے مختلف حالات اور ماحول کی وجہ سے مندرجہ بالا اختلافات کا ہونا تو قدرتی امر تھا۔ لیکن ان کے علاوہ دونوں میں ایسے اختلافات بھی تھے جن کا سبب اتفاقی اثرات نہ تھے۔ مرزا غالبؔ کی اقبالؔ کی طرح مغربی ادبیات تک رسائی نہ تھی۔ لیکن تمام فارسی شعرا کا کلام ان کے سامنے تھا اور انھوں نے اس سے، بالخصوص ہندوستان کے فارسی شعرا سے کسبِ فیض کیا۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ انھوں نے فارسی کے سب سے بڑے شاعر کی کما حقہٗ قدر نہیں کی اور اس کی خوبیوں کو نہیں پہچانا۔ حافظؔ کا ذکر غالبؔ کے کلام میں چار پانچ جگہ آیا ہے۔ لیکن بالعموم یہ خیال نہیں ہوتا کہ ان کے دل میں حافظؔ کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ ایک غزل کا مقطع ہے ؎

غالبم تشنۂ تلخاب نہ ہیچو حافظ
مائلِ شاخِ نباتم ہتنہ نا ہیا ہو

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

آنکہ پندارند حافظ بودہ است
غالبؔ آشفتہ بود آں نیز ہم

حقیقت یہ ہے کہ فارسی شعرا بالخصوص متغزلین میں فقط حافظ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری (بنیادی فلسفہ سے قطع نظر) ایک خاص ملک یا ایک خاص طرزِ شاعری کے شائقین کے لیے نہیں بلکہ تمام دنیا کے لیے ہے۔ اس کے اشعار میں زندگی کے بنیادی مسائل کا بیان ہے۔ زلف و خال اور گل و بلبل کا ذکر فقط اس قدر ہے کالملح فی الطعام۔ اس کے علاوہ حافظ کی زبان عین شاعری کی زبان ہے۔ اشکال، الجھنوں اور تکیہ کلاموں سے پاک۔ چاہیے تو تھا کہ غالب اس کی خوبیاں سمجھتے اور اس کا رنگ اختیار کرتے۔ لیکن غالب نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی، وہاں بیدل، عرفی اور حزیں مقبول تھے۔ ہندوستان میں فارسی شاعری کی روایات دورِ اکبری کے بعد قائم ہوئیں اور اس وقت فغانی کے زیرِ اثر ہندوستان بلکہ ایران میں بھی مشکل گوئی اور مضمون آفرینی کا رواج تھا۔ غالب نے اسی رنگ کا تتبع کیا اور اگرچہ انھوں نے بیدل کی پیروی ترک کر دی، لیکن پھر بھی انھوں نے جن شعرا کی پیروی کی وہ سعدی اور حافظ کی نسبت فغانی شیرازی سے قریب تر تھے۔ اقبال نے حافظ کے فلسفۂ زندگی پر تنقید کی ہے لیکن زبان اور طرزِ ادا کے معاملے میں انھوں نے حافظ کی پیروی کی ہے اور ان کی بہترین غزلوں میں حافظ کی سہلِ ممتنع شیرینی، سادگی اور دلآویزی ہے۔

شاعری کے متعلق دونوں کا نقطۂ نظر

اس اختلاف کے علاوہ غالب اور اقبال میں ایک اہم اختلاف فنِ شاعری کے متعلق نقطۂ نظر کا ہے۔ غالب کے لیے شعر گوئی محض دل لگی یا جودتِ طبع کا اظہار نہ تھی۔ وہ اُسے حقیقت سے پردہ اُٹھانے کا ذریعہ سمجھتے تھے اور جانتے تھے کہ یہ بھی ایک اہم اور قابلِ قدر کام ہے اور ان کی شاعری فقط قافیہ پیمائی نہیں "سرمایۂ دید و دانست" کی پیشکش ہے۔

غالب کا شاعرانہ مطمحِ نظر بلند تھا۔ لیکن اقبال کا مطمحِ نظر ان کی نسبت بدرجہا بلند اور عام شاعروں کے نقطۂ نظر سے اصولاً مختلف تھا۔ انھوں نے "شمع اور شاعر" کی تصنیف (فروری ۱۹۱۲ء) کے بعد فنِ شاعری کو بطور فن کے نہیں بلکہ "جزوے از پیغمبری" سمجھ کر اختیار کیا ہے ؎

کہہ گئے ہیں شاعری "جزویست از پیغمبری"
ہاں سُنا دے محفلِ ملّت کو پیغامِ سروش

اور ؎

آنکھ کو بیدار کر دے وعدۂ دیدار سے — زندہ کر دے سوزِ دل کو جوہرِ گفتار سے

انھیں اس بات سے سخت نفرت ہے کہ کوئی انھیں محض "شاعر" کہے ؎

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرو دست — کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست!

بکوئے دلبراں کارے ندارم — دلِ زارے غمِ یارے ندارم

نہ خاکِ من غبارِ رہگزارے — نہ در خاکم دلِ بے اختیارے

بجبریلِ امیں ہمداستانم — رقیب و قاصد و درباں ندانم

اقبالؔ اور غالبؔ کے درمیان یہ ایک بڑا اصولی فرق ہے۔ غالبؔ محض شاعر تھا۔ اس نے اقبالؔ اور غالبؔ کی طرح اپنے پیغام سے ایک نئی دنیا پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے علاوہ اس نے اپنی شاعری میں اپنے دل کی داستان بیان کی ہے۔ وہ یہ نہیں کہہ سکتا ؎

بکوئے دلبراں کارے ندارم
دلِ زارے غمِ یارے ندارم

اس کی شاعری کا بیشتر حصہ محبت اور اس کی گوناگوں کیفیتوں کا بیان ہے اور اُسے "رقیب و قاصد و درباں" کی شناسائی سے کوئی عار نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنے بہترین لمحوں میں "جبریلِ امیں" کے ساتھ ہمداستاں ہو جاتا ہے اور اس کا ذہنِ رسا اس سرزمین سے ناواقف نہیں جہاں شاعری اور فلسفہ اور مذہب کی سرحدیں مل جاتی ہیں لیکن وہ اس سرزمین کی نسبت عام دنیا کے حالات سے زیادہ واقف ہے اور وہ زیادہ انھی کا ذکر کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں بیشتر عام انسانی خواہشوں، امنگوں اور مایوسیوں کا ذکر ہے اور ان کی نسبت اس کی واقفیت اقبالؔ سے زیادہ گہری اور صحیح ہے۔

اقبالؔ کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ وہ اس دنیا کے غم و الم اور اس کی پیچیدگیوں سے ناواقف نہیں لیکن انسان اور انسانی مسائل کی نسبت ان کا نقطۂ نظر فلسفیانہ ہے شاعرانہ یا نفسیاتی نہیں۔ وہ بنی نوعِ انسان کی بنیادی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہیں لیکن زندہ افراد سے اور ان کی گوناگوں بشری حماقتوں اور الجھنوں اور مصیبتوں سے انھیں زیادہ دلچسپی نہیں۔ وہ انسانی بستی پر نظر ڈالتے ہیں لیکن اتنی بلندی سے کہ انھیں اس بستی کے رہنے والوں کے خد و خال نظر نہیں آتے۔

انھیں اس کا کوئی افسوس نہیں کیونکہ ان کا مقصد دنیا اور دنیا کے رہنے والوں کی ترجمانی نہیں ؎

غزل آں گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گرداند
چہ آید زاں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است

ان کا مقصد تو اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی بلند تر حقیقت کا بیان ہے جس کی کشش سے متاثر ہو کر ان کے پیرو اس دنیا میں ایک جہانِ تازہ کی بنیاد ڈال دیں ؎

آں ہنر مندے کہ بر فطرت فزود　　رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود
خورد از خود جنت خوشتر است　　منکر لات و مناتش کافر است
آفریند کائناتِ دیگرے　　قلب را بخشد حیاتِ دیگرے

غالب اور اقبال کے درمیان فرق بہت حد تک تو اس اختلافِ مقاصد کی وجہ سے ہے لیکن اس میں اختلافِ طبائع اور مختلف تعلیم و تربیت کو بھی دخل ہے! اقبال اصلاً فلسفی تھے اور مرزا اصلاً شاعر۔ اقبال کے پیشِ نظر زیادہ تر وہی مسائل تھے جن سے فلسفیوں کو دلچسپی ہے اور مرزا کے اشعار میں بیشتر وہ مضامین ہیں، جو مشرقی شعرا کو مرغوب ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال حقائق و واقعات کو بلند حکیمانہ نقطۂ نظر سے دیکھتے اور مرزا ذاتی جذبات اور احساسات کی روشنی میں۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا اپنے فکرِ فلک پیما کی مدد سے ان مسائل پر بھی نظر ڈال لیتے تھے، جو فلسفیوں کا حصہ سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر اُن کی توجہ روزمرہ کے عام بشری مسائل پر ہی رہتی۔ اس کے برعکس اگرچہ اقبال گاہے گاہے "جہانِ دردمنداں" کے غم و مصائب کا بھی ذکر کر لیتے تھے لیکن بیشتر ان کا طائرِ فکر حکمت اور فلسفہ کی ان بلندیوں پر گرم پرواز رہتا جہاں سے یہ جہان ایک دھندلا سا ستارہ نظر آتا تھا۔

بہشت اقبال اور غالب کے طرزِ شاعری میں جو فرق ہے، اُس کی ایک دلچسپ مثال اُن کے وہ اشعار ہیں، جو انھوں نے بہشت کے متعلق لکھے ہیں۔ بہشت کے متعلق رسمی نقطۂ نظر تو یہ ہے کہ اسے تمام خوبیوں اور آسائشوں کا مخزن سمجھنا چاہیے۔ لیکن شوخ اور جدت پسند طبیعتیں اس میں بھی عیب نکال سکتی ہیں۔ بیدل نے کہا تھا ؎

گویند بہشت است و ہمہ راحتِ جاوید　　جائیکہ بداغے نہ تپد دل، چہ مقام است

غالب اور اقبال دونوں نے اس معاملہ میں رواجی نقطۂ نظر سے اختلاف کیا ہے اور بہشت کی نسبت

اپنی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ بظاہر تو اس فلمار رائے میں دونوں ہم خیال معلوم ہوتے ہیں کیونکہ بہشت سے دونوں مطمئن نہیں لیکن اس ہم خیالی میں بھی ان کا اختلافِ طبائع نمایاں ہوگیا ہے۔ اقبال رح کی مایوسی ایک فلسفی کی مایوسی ہے اور غالب کی مایوسی ایک عاشق مزاج شاعر کی۔

اقبال رح لکھتے ہیں ؎

کجا ایں روزگارے شیشہ بازے — بہشت ایں گنبدِ گرداں ندارد
ندیدہ دردِ زنداں یوسفِ او — زلیخائش دلِ نالاں ندارد
خلیلِ او حریفِ آتشے نیست — کلیمش یک شرر درجاں ندارد
بہ صرصر و زنیفتد زورقِ او — خطر از لطمۂ طوفاں ندارد
کجا آں لذتِ عقلِ غلط سیر — اگر منزل رہِ پیچاں ندارد

مزی اندر جہانے کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد!

مرزا غالب لکھتے ہیں ؎

دراں پاک میخانۂ بے خروش — چہ گنجائشِ شورشِ نائے و نوش
سیہ مستئ ابر و باراں کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور، در دل خیالش کہ چہ — غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار
گریزد دمِ بوسہ ایمنش کجا — فریبد بسوگند و بینش کجا
برد حکم و نبود لبش تلخ گو — دہد کام و نبود دلش کامجو
نظر بازی و ذوقِ دیدار کو — بفردوس روزن بدیوار کو
نہ چشم آرزومندِ ولالۂ — نہ دل تشنۂ ماہ و پرکالۂ

از ینہا کہ پیوستہ میخواست دِل
ہنوزم ہماں حسرت آلاست دل!

مرزا کی شوخی ابتذال کی حد تک پہنچ گئی ہے لیکن پھر بھی ان اشعار میں شخصی احساسات

کا جو اظہار ہے وہ اقبال کے اشعار میں نہیں اور اقبال کا قطعہ ان کے مقابلے میں پھیکا معلوم ہوتا ہے۔

اقبال اور غالب کا فلسفۂ زندگی

اقبال اور غالب کے درمیان ایک اور اہم فرق فلسفۂ زندگی کے متعلق ہے۔ غالب کی نسبت ہم کہہ چکے ہیں کہ اس کے اشعار میں غم کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہم غالب کو قنوطی شاعر نہیں کہہ سکتے، تاہم مرزا کے اشعار ان کے دلی جذبات کا اظہار ہیں اور جن مایوسیوں اور ناکامیوں سے انھیں سابقہ پڑا، ان کا اظہار ان اشعار میں صاف صاف ہو گیا ہے۔ اقبال کا معاملہ اس بارے میں بالکل مختلف تھا۔ زندگی کے متعلق ان کا ایک معیّن فلسفہ تھا — رجائی — اور اس کا اظہار انھوں نے اپنے کلام میں بڑی وضاحت سے کیا ہے۔ مشرقی شعرا کے المیہ مضامین سے انھیں نفرت تھی۔ وہ اسرارِ خودی میں ان شعرا کے متعلق لکھتے ہیں ؎

گریۂ طفلانہ در پیمانہ اش — کلفتِ آہے متاعِ خانہ اش
سر خوش از دریوزۂ مے خانہ ہا — جلوہ دُزدِ روزنِ کاشانہ ہا
ناخوشے، افسردۂ، آزردۂ — از لگد کوبِ نگہباں مردۂ
از غماں مانندِ نے کاہیدۂ — وز فلک صد شکوہ بر لب چیدۂ
پست بخت و زیر دست و دوں نہاد — نا سزا و نا امید و نامراد
شیونش از جانِ تو سرمایہ بُرد — لُطفِ خواب از دیدۂ ہمسایہ بُرد

وائے بر عشقے کہ نارِ او فسرد
در حرم زائید و در بُت خانہ مُرد

لیکن اقبال کی نسبت یہ عام خیال کہ ان کی شاعری میں غم کا عنصر یا زندگی کی مشکلات کا بیان سراسر مفقود ہے، غلط ہے۔ اقبال کا زندگی کے متعلق یہ نقطۂ نظر نہ تھا کہ یہ غموں اور دکھوں سے خالی ہے۔ وہ یہ جانتے تھے کہ انسانی زندگی میں غم و الم کا بھی حصّہ ہے اور جو انسان شخصی ارتقا کی منزلیں طے کرنا چاہتا ہے اسے مشکلات اور مایوسیوں سے خاص طور پر دوچار ہونا پڑتا ہے۔ لیکن اقبال کہتے تھے کہ زندگی کا لطف ہی ان مشکلات کا مقابلہ کرنے میں ہے۔ زندگی میں مشکلیں اور الجھنیں

مزور ہیں لیکن ان کی پروا نہیں کرنی چاہیے اور اپنی تگ و دو برابر جاری رکھنی چاہیے ؎

از من حکایتِ سفرِ زندگی مپرس — در ساختم بہ درد و گزشتم غزلسرائے!

اقبالؔ کے کلام میں کئی پُراثر اشعار ہیں، جن میں حکیمانہ تاسف کا اظہار ہے۔ پیامِ مشرق میں کہتے ہیں ؎

سحر می گفت بلبل باغباں را — دریں گل جز نہالِ غم نہ گیرد
بہ پیری می رسد خارِ بیاباں — ولے گل چوں جواں گردد بمیرد

زبورِ عجم میں ارشاد ہوتا ہے ؎

در بنگہِ فقیر و بکاشانۂ امیر — غمہا کہ پشت را بجوانی کند دوتاے

ایک اور غزل کے دو اشعار ہیں ؎

فنا را بادۂ ہر جام کردند — چہ بیدردانہ او را عام کردند
تماشا گاہ مرگِ ناگہاں را — جہانِ ماہ و انجم نام کردند

ایک بلند پایہ غزل میں کسی سے خطاب ہے ؎

بہ جہانِ دردمنداں تو بگو چہ کار داری — تبِ تابِ ما شناسی؟ دلِ بیقرار داری؟
چہ خبر ترا از اشکے کہ فرو چکد ز چشمے — تو بہ برگِ گل ز شبنم دُرِ شاہوار داری؟
چہ بگویمت ز جانے کہ نفس نفس شمارد — دمِ مستعار داری؟ غمِ روزگار داری؟

اقبالؔ کے بعض نوجواں مداحوں کا خیال ہے کہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا ذکر کرنا یا ان سے واقف ہونا عیب ہے۔ اُن کے نزدیک سوائے عمل اور جد وجہد کی تلقین اور اُمید افزا فلسفہ کے شاعر کو کسی چیز سے سروکار نہیں رکھنا چاہیے۔ یہ حضرات اس نقطۂ نظر کو واقعات کی کسوٹی پر پرکھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ ورنہ وہ دیکھتے کہ جو لوگ زندگی کے فقط خوشگوار پہلوؤں سے آشنا رہنا چاہتے ہیں، وہ دُنیا میں کوئی قابلِ ذکر عملی کام نہیں کر سکتے۔ جب تک وہ اپنے خیالات یا خیالی فلسفہ کے نشہ میں مست رہتے ہیں، تب تک تو کوئی الجھن پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن جونہی وہ خیالات سے گزر کر کوئی عملی کام شروع کرتے ہیں اور انھیں کسی مایوسی یا وقتی ناکامی سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو چونکہ وہ اس کے لیے آمادہ نہیں ہوتے، وہ اس کا صحیح طور پر مقابلہ نہیں کر سکتے اور جلد ہی

ہمت ہار دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف جو لوگ زندگی کے تاریک پہلو سے بھی واقف ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ ہر اہم عمل کام میں مشکلات اور مایوسیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ان کی کوششوں میں توازن ہوتا ہے۔ وہ مشکلات اور ناکامیوں کے لیے تیار ہوتے ہیں اور ان کے سامنے بے بس نہیں ہو جاتے۔ اقبال اس قسم کی کھوکھلی رجائیت کے جوان کے بعض نوجوان مداحوں کو پسند ہے اور جس کی بُنیاد محض انسانی زندگی سے ناواقفیت پر مبنی ہے، خلاف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اس سے انسانی رُوح کی ارتقائی کوششوں میں کوئی مدد نہیں مل سکتی۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں ؎

لذّتِ تلخابِ من بے جانِ غم فرسودنے !

زندگی کی مشکلات اور مصیبتوں کی نسبت مرزا کا نقطۂ نظر بھی کسی کم ہمتی یا فرومائگی پر مبنی نہیں۔ ان کا شروع سے ہی خیال تھا کہ مشکلات سے انسان کو سبق سیکھنا چاہیے اور ان سے اپنی اصلاح میں مدد لینی چاہیے۔ ہم اس سلسلے میں ان کے متعدد اشعار ان کے فلسفہ کے ضمن میں درج کر چکے ہیں، جن کا اعادہ غیر ضروری ہے۔ انھوں نے مشکلات کا مردانہ وار اور بڑی ہمت سے مقابلہ کیا اور اپنی زندگی کی کشمکش کے متعلق بجا طور پر کہا ؎

می ستیزم با قضا از دیر باز خویش را بر تیغ عُریاں مے زنم
لعب با شمشیر و خنجر مے کنم بوسہ بر ساطور و پیکاں مے زنم

لیکن تجربے نے انھیں سکھا دیا تھا کہ سب مشکلات انسانی بس کی نہیں ہوتیں اور زندگی میں کئی ایسے مرحلے آجاتے ہیں جہاں قضا و قدر کے سامنے سر جھکانا پڑتا ہے۔ انھوں نے دہلی کے قید خانے میں جو ترکیب بند لکھا تھا۔ اس کا ایک شعر ہے ؎

من نہ آنم کہ ازیں سلسلہ ننگم نبود چہ کنم چوں بہ قضا زہرۂ جنگم نبود

ایک اور فارسی شعر میں اسی طرح کے کسی اور مایوس لمحے کا اظہار ہے ؎

نتواں کرد با فلک پرخاش خردِ خردہ داں نمی خواہم

اور ؎

از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز است پروانہ شو اینجا ز سمندر نتواں گفت

غالب کو اس طرح کے تلخ لمحے بہت سے دیکھنے پڑے اور ان کے بیان کی وجہ سے

اُن کے اشعار میں حُزن و الم اور مایوسی کا اظہار کثرت سے ہے۔

اقبالؔ کی نسبت یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی روزمرہ کی زندگی میں شگفتگی اور زندہ دلی کا عنصر مرزا سے زیادہ تھا لیکن یہ صحیح ہے کہ وہ اپنے اشعار میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی قصداً ان کی شکایت نہیں کرتے۔ زبورِ عجم کے کئی اشعار ہیں، جن سے ان کے نقطۂ نظر کا اظہار ہوتا ہے ؎

نشناخت مقامِ خویش اُفتاد بدامِ خویش — عشقے کہ نمودے خواست از شورشِ یا رب ہا
آہے کہ ز دل خیزد از بہرِ جگر سوزی است — در سینہ شکن اورا، آلودہ مکن لب ہا

لب فرو بند از فغاں، در ساز با دردِ فراق — عشق تا آہے کشد از جذبِ خویش آگاہ نیست

دی مغ بچۂ با من اسرارِ محبت گفت — اشکے کہ فرو خوردی از بادۂ گلگوں بہ

اور ؎

با چنیں زورِ جنوں پاسِ گریباں داشتم — در جنوں از خود نرفتن کارِ ہر دیوانہ نیست[1]!

غالبؔ کی واقعیت پسندی

اقبالؔ نے قصداً زندگی کی تلخ حقیقتوں کو تفصیل سے بیان نہیں کیا۔ فی نفسہٖ تو یہ ایک خوبی ہے لیکن اس کے ایک دو مضر نتیجے بھی پیدا ہوئے ہیں۔ ہم بیان کر چکے ہیں کہ اقبالؔ کے بعض نوجوان مداحوں نے ان کے اشعار سے جو رجائیت اخذ کی ہے وہ کھوکھلی اور نقصان دہ ہے۔ اس کھوکھلی رجائیت کا سبب ان نوجوانوں کی اپنی سطحیت اور زندگی کے نشیب و فراز سے ناواقفیت ہے لیکن یہ بھی صحیح

---

[1] مرزا غالبؔ نے بھی بعض اشعار میں اس اصول کی تعریف کی ہے۔

؎ بینش بہ سعیِ ضبطِ جنوں نو بہار تر — دل در گدازِ نالہ بہ کاہ آبیار تر

؎ بہ رہنِ ضبط ہے آئینہ بندیٔ گوہر — وگرنہ بحر میں ہر قطرہ چشمِ پُر نم ہے

لیکن یہ سب ابتدائی زمانے کے اشعار ہیں جب ان پر مصیبتوں کے پہاڑ نہیں ٹوٹے تھے!

ہے کیونکہ اقبال کے کلام میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا ذکر تھوڑا ہے، اس لیے اس کا بادی النظر سے مطالعہ کرتے وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ ایک تدریجی امر ہے کہ زندگی میں تلخ حقیقتوں کی تعداد ہی تھوڑی ہے۔اس کے علاوہ اقبال کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں انسان کی ارتقائی کوششوں کا ذکر بڑی سہل انگاری سے ہوا ہے اور جن سے یہ غلط خیال پیدا ہو جاتا ہے کہ انسانی ارتقا کی انتہائی منزلیں طے کرنا کوئی کٹھن کام نہیں۔ مثلاً ؎

جہانے دگر وابستم، جہانے دیگرے پیش است!

مرزا غالب کا کلام اس نقص سے بری ہے۔ اس میں زندگی کی زیادہ مکمل اور زیادہ صحیح تصویر پیش کی گئی ہے اور انسانی زندگی کی مشکلات اور تلخیوں کا بھی پوری طرح ذکر ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ مرزا کو اپنی زندگی میں بہت سی مایوسیوں اور ناکامیوں سے دوچار ہونا پڑا تھا، اس لیے جب وہ اپنے اولوالعزمانہ ارادوں کا ذکر کرتے ہیں، تب بھی وہ جوشش میں آپے سے باہر نہیں جاتے۔ اقبال کا ایک مشہور شعر ہے ؎

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے یزداں بکمند آور اے ہمّتِ مردانہ!

غالب نے بھی ایک شعر میں قریب قریب یہی خیال نظم کیا ہے اور عملی بلند خیالی کی اُس میں بھی کمی نہیں۔ لیکن حقیقت پسندی اقبال کے شعر سے بہت زیادہ ہے۔

؎ گفتمش ذرّہ بہ خورشید رسد؟ گفت "محال"
گفتمش کوششِ من طلبش؟ گفت "رواست"!

جہاں تک عملی بلند ہمتی، جرأت اور جد و جہد کا تعلق ہے مرزا غالب اقبال سے پیچھے نہ تھے۔ ان کا اپنا شاعرانہ ارتقا ہی اس کا بیّن ثبوت ہے اور ان کے اشعار میں بھی کئی جگہ اس کا اظہار ہے۔ ایک شوخی سے بھرا ہوا اُردو شعر ہے ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی!

ایک فارسی مثنوی "رنگ و بو" میں جو بڑی مایوسی اور کرب و لبے چینی کے زمانے میں اس وقت لکھی گئی، جب مرزا ہمت و کوشش سے اپنے آپ کو مایوسی کے بھنور سے

نکال[1] رہے تھے۔ انھوں نے اپنی گزشتہ زندگی کا محاسبہ کرکے اس بات پر افسوس کیا ہے کہ ان کی زندگی کا بہترین حصہ کچھ تو "مغاں شیوہ بتاں" کی خاطر تلف ہوا اور کچھ جائداد کی ہوس میں ضائع ہوا۔ اس مثنوی میں سروش کی آواز انھیں سُنائی دیتی ہے ؎

جنبر چو منصور نوائے بزن ہمتی خود را سرِ پائے بزن
ساقیٔ ہمت کہ صلائے دہد بادہ زخم خانۂ لائے دہد
ہمت اگر بال گشائی کند صعوہ تواند کہ ہمائی کند
بنیرِ توفیق اگر بر دمد لالہ عجب نیست کز انگر دمد

مرزا غالب کا اپنا عمل تو اسی نصیحت پر تھا، جو سروش نے انھیں دی لیکن انھیں زندگی میں جن تلخ کامیوں سے واسطہ پڑا، اُس نے ان کے ولولے سرد کر دیے اور اگرچہ اب بھی انھوں نے اپنی جد و جہد برقرار رکھی لیکن ناموافق حالات کا بھی انھیں پورا احساس تھا۔ ان کا اب یہ عملی نقطۂ نظر ہو گیا کہ انتہائی کامیابی اور عروج کے جو خواب دیکھے تھے، ان سب کا پورا ہونا تو قضا و قدر پر منحصر ہے لیکن اپنی طرف سے ہمت نہیں ہارنی چاہیے اور اپنی بساط کے مطابق اصلاحی کوشش جاری رکھنی چاہیے۔ ایک بلند پایہ فارسی شعر ہے ؎

طورِ تجلّی طور بنود گرچہ درخرگاہِ خویش
ہر کس افروزد چراغے، چوں شبِ تارے رسد

عقل اور عشق

اقبالؔ اور غالبؔ کے درمیان ایک اہم اختلاف اس اندازِ خیال میں ہے، جو دونوں کا عقل کے متعلق تھا۔ اس مسئلے پر ہم اپنا تفصیلی اظہارِ خیال فیضیؔ کے ضمن میں کر چکے ہیں اور شرح و بسط سے بتا چکے ہیں کہ عقل و خرد کے متعلق ہمارے تین فلسفی شعرا (فیضیؔ، غالبؔ اور اقبالؔ) کا کیا نقطۂ نظر تھا۔ ان تفاصیل کو اسی بحث میں دیکھنا چاہیے۔ یہاں ان کا اعادہ غیر ضروری ہے لیکن غالبؔ اور اقبالؔ کے فلسفوں بلکہ ان کے رنگِ طبیعت اور ادبی مطمحِ نظر

---

[1] غالباً یہ مثنوی سفرِ کلکتہ کے زمانے میں لکھی گئی۔ کلیات میں مرزا نے اسے بنارس والی مثنوی کے بعد اور مثنوی بادِ مخالف (تصنیف کلکتہ) سے پہلے درج کیا ہے۔

کو سمجھنے کے لیے اس مختلف اندازِ خیال کو نگاہ میں رکھنا ضروری ہے جو دونوں کا عقل کے متعلق تھا۔ غالب تمام تر عقل کا علم بردار ہے۔ وہ تو یہاں تک کہتا ہے ؎

خرد جویم ار خود بود مرگِ من به ہستی خرد بس بود برگِ من[1]

اس کے برخلاف عقل کے متعلق اقبال کا نقطۂ نظر بہت حد تک تنقیدی ہے۔ وہ عشق کا علمبردار ہے اور عقلِ بہانہ جو کا شاکی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ عشق کا عام شاعرانہ مفہوم نہیں لیتا۔ عشق اس کے نزدیک الفت و محبت نہیں بلکہ ایک مطمحِ نظر سے وہ بے پناہ لگاؤ ہے جس سے بیتاب ہو کر انسان اس مطمحِ نظر کے حصول کی کوشش کرتا ہے۔" اقبالؒ کی شاعری میں عشق ایک زبردست احساس ہے، جس سے متاثر ہو کر انسان کوئی عمل کرتا ہے اور عقل کشمکش و پیچ اور تذبذب کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔" اقبال عقل کی خوبیوں سے آگاہ تھے اور ان کا عشق کا مفہوم اس قدر بلند ہے کہ یہ جذبہ کارفرما (HIGHER REASON کے قریب جا پہنچتا ہے اور غالب کی "عقلِ فعال" اس مفہوم میں آ جاتی ہے لیکن عقل کے متعلق اقبال کا نقطۂ نظر بالعموم تعریض و تنقید کا ہے۔ ہم فیضی کے ذکر میں اقبال کے بعض ایسے شعر درج کر چکے، جن میں عقل و تدبیر پر حرف گیری کی گئی ہے۔ اس طرح کے دوسرے شعر بھی کئی ہیں، جن میں عقل کی تعریف کرتے ہوئے بھی اس کی حیلہ گری کی شکایت کی ہے۔ مثلاً ؎

ہر دو بہ منزلے رواں، ہر دو امیرِ کارواں
عقل بہ حیلہ مے برد، عشق برد کشاں کشاں

اب سوال یہ ہے کہ غالب اور اقبال میں سے کس کا نقطۂ نظر صائب ہے؟ ہم اس سوال کا ایک حد تک فیضی کا ذکر کرتے ہوئے جواب دے چکے ہیں۔ ہم اس کا بھی اعتراف کر چکے ہیں کہ اقبال سے ہم لوگ اس قدر قریب ہیں کہ اس کے کلام و فلسفہ اور اس کے اثرات کا صحیح اندازہ ابھی نہیں لگایا جا سکتا۔

---

[1] پہلے مصرع سے خیال ہوتا ہے کہ غالب کو عقل کے منفیانہ پہلو کا احساس تھا۔ لیکن اس کے باوجود وہ عقل کے ہاتھ میں عنانِ حیات سونپنے کے لیے تیار تھے اور اپنی مآل اندیشی اور ژرف بینی سے منفیانہ پہلوؤں کی تلافی چاہتے تھے۔

ہم نے قیامِ پاکستان سے پہلے اور بعد میں چند ہستیوں میں اقبالؔ کے طریقِ کار کی کارفرمائی بہترین صورت میں دیکھی ہے۔ چیدہ اور برگزیدہ ہستیوں کے لیے جن کے خیال و عمل میں عقل و دانش پوری طرح جلوہ گر ہے (جسے شاید اقبالؔ "مومنانہ بصیرت کہتا ہے) عشق کی پیروی مفید، بلکہ قوموں کو بناتے اور بچانے کے لیے ضروری ہے۔ لیکن عوام کالانعام کے لیے اقبالؔ کے نقطۂ نظر میں مہلک غلط فہمی کا سامان بھی ہے۔ اقبالؔ نے تو عقل و فلسفہ کی ساری منزلیں طے کرنے کے بعد عقل (اور وہ بھی عقل کے ایک خاص مفہوم) پر تنقید کی تھی لیکن جن لوگوں کو عقل اور سمجھ سے ویسے ہی بہت حصہ نہیں ملا، انھیں اقبالؔ سے اپنے طریقِ کار کے لیے بھی سند مل گئی اور وہ یہ سمجھ بیٹھے کہ مسلمان وہی ہے جو ہمیشہ عقل اور سمجھ کے خلاف لٹھ اُٹھائے پھرے!

اقبالؔ کو اس کے کم فہم مداحوں کی ساری غلط فہمیوں کے لیے ذمہ دار نہیں قرار دیا جا سکتا۔ لیکن اس کے بیان میں اس غلط فہمی کی ضرور گنجائش ہے۔ غالبؔ کا طریقِ کار زیادہ محفوظ اور معتدلانہ ہے۔ شاید یہ اندازِ کار چیدہ اور برگزیدہ ہستیوں کو اس منزل تک نہ لے جا سکے، جہاں اقبالؔ کا عشق پہنچا سکتا ہے لیکن ایسی گنی چنی ہستیاں جنھیں اقبالؔ "سوادِ اشہبِ دوراں" کہتا ہے ہوتی کتنی ہیں۔ عامۃ الناس کے لیے بقولِ غالبؔ "دید و دانش" اور "عقلِ مآل اندیش" کی روشنی مفید ہے اور سلامتی کا راستہ دکھاتی ہے۔

غالبؔ اور اقبالؔ میں ایک اہم فرق

اقبالؔ اور غالبؔ میں ایک لطیف لیکن اہم فرق یہ ہے کہ اقبالؔ کے کلام میں انسانی ارتقا کی کئی ایسی منزلوں کا بیان ہے، جو شاعر کے ذاتی تجربے سے بالاتر ہیں اور جن کا احساس اسے محض بطور ایک مفکر کے ہوا۔ اقبالؔ ایک فلسفی تھا۔ جس نے خودی کی نشو و نما کے تمام طریقوں اور تمام پہلوؤں پر نظر ڈالی اور وہ تمام طریقے جو حصولِ مقصد کے لیے مفید نظر آئے ان کی اپنے اشعار میں تعریف کر دی۔ یہ ضروری نہیں کہ ان تمام طریقوں کا اسے ذاتی تجربہ ہو۔ بعض طریقوں کا اسے خود تجربہ ہوگا۔ بعض اس نے دوسرے ذرائع (مثلاً نیٹشے۔ رومیؔ) سے اخذ کیے اور بعض کی تشکیل میں تخیل کو دخل تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اسے ان سب طریقوں کا دلی احساس ہوگا، ورنہ وہ انھیں اس خوبی سے نظم نہ کر سکتا۔ لیکن اقبالؔ کی بعض تعلیمات اور خیالی تصویروں اور اس کی اپنی زندگی میں اتنا بُعد

تھا کہ ان تعلیمات اور خیالی تصویروں کو "آپ بیتی" نہیں کہا جا سکتا۔

مرزا کا معاملہ اس سے جدا ہے۔ اُن کے کلام میں بیشتر انھی کیفیتوں اور رُوحانی مرحلوں کا بیان ہے، جن کا تجربہ اُنھیں خود ہوا۔ اُن کے کلام اور ان کی اپنی شخصیت میں وہ بُعد نہیں، جو اقبالؔ کے کلام اور اقبالؔ کی شخصیت میں ہے۔ اُن کا کلام ان کی اپنی آپ بیتی ہے، انھوں نے اقبالؒ کی طرح ایک بلند تر روحانی نظام پیش کرنا اپنی زندگی کا مقصد نہیں بنایا بلکہ جن جذباتی کیفیتوں اور رُوحانی منزلوں سے انھیں سابقہ پڑا، اُن کو اپنے اشعار میں نظم کر دیا۔ مرزا کی اس خصوصیت کا اندازہ نہ صرف ان کی شخصیت اور اُن کے کلام کے موازنے سے ہو سکتا ہے بلکہ مرزا نے بڑی صاف گوئی سے ان روحانی خوبیوں سے انکار کر دیا، جن سے وہ محروم تھے۔ اقبالؒ کہتے ہیں ؎

بہ ملکِ جم نہ دہم مصرعِ نظیریؔ را
کسے کہ کُشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

معترضین جب ان لن ترانیوں کا شاعر کی اپنی زندگی سے مقابلہ کرتے ہیں تو انھیں قرآن مجید کی سورۃ الشعرا یاد آجاتی ہے، جس میں شعرا کا بڑا عیب یہ بتایا گیا ہے کہ وہ جو کہتے ہیں، کرتے نہیں لیکن مرزا اس نقص سے بہت حد تک بری ہیں۔ وہ گفتار اور کردار اور خیال اور عمل کو ہم آہنگ کرنے پر بڑا زور دیتے ہیں ؎

باخرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گو　　گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

جو منزلیں ان کی دسترس سے باہر ہیں، ان کی نسبت وہ صاف صاف کہہ دیتے ہیں ؎

پایۂ من فرو تر اُفتادہ است　　سرِ خود بر سناں نمے خواہم

اور ؎

خوے آدم دارم آدم زادہ ام　　آشکارا دم ز عصیاں مے زنم

مرزا کے کلام کی یہ خصوصیات فنّی نقطۂ نظر سے ایک خوبی ہے۔ چونکہ مرزا کا کلام ذاتی احساسات اور تجربات کا بیان ہے، اس لیے ان کا طرزِ بیان زیادہ مؤثر ہے اور چونکہ اس میں عام بشری تجربوں اور مشاہدوں کا ذکر ہے اس لیے عام لوگ بھی انھیں پوری طرح سمجھ سکتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ غالبؔ، اقبالؔ کی نسبت زیادہ مقبول ہیں۔ لیکن ارتقائی نقطۂ نظر سے یہ خصوصیت ایک خامی بھی ہے۔ علامہ اقبالؔ نے قصداً اپنے اشعار میں روزمرہ کی بشری زندگی کی بجائے ایک بلند تر روحانی نظام کی تصویر پیش کی تھی ؂

غزل آں گو کہ فطرت سازِ خود را پردہ گرداند
چہ آید زاں غزل‌خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است

انھوں نے جس بلند تر روحانی نظام کی تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے، وہ ہمارے بلکہ شاید شاعر کے اپنے ذاتی تجربے سے بالاتر سہی لیکن کیا عجب ہے کہ مستقبل میں کوئی اللہ کا بندہ اس تصویر سے متاثر ہو کر اس نظام کو خیالی دنیا سے واقعات کی دنیا میں لے آئے اور اقبالؔ نے جو شاندار خواب دیکھا ہے، وہ پورا ہو جائے!

غالبؔ اور اقبالؔ ہماری قومی زندگی کے دو متضاد رجحانات کے ترجمان ہیں

الغرض غالبؔ اور اقبالؔ میں ظاہری مشابہتوں کے باوجود بہت سے اختلافات ہیں۔ ادبی مطمحِ نظر کے فلسفۂ زندگی کے طریق کار کے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ یہ اختلافات اور بھی گہرے ہیں۔ غالبؔ اور اقبالؔ کی طبیعتوں کا سانچہ مختلف تھا۔ لیکن اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ وہ ہماری قومی زندگی کے دو متضاد رجحانات کے ترجمان ہیں ہم ان رجحانات کی تشریح رودِ کوثر میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا فرق بتاتے ہوئے کر چکے ہیں۔ اس بحث کو وہیں دیکھنا چاہیے۔ یہاں بالاختصار یہ سمجھیے، کہ غالبؔ وحدت الوجود کے ترجمان تھے۔ اقبالؔ وحدت الشہود کے۔ ان کے اسلوبِ خیال اور فلسفۂ زندگی میں وہی فرق تھا، جو امام الہند، شاہ ولی اللہؒ اور مجددِ الفِ ثانیؒ کے طریقِ کار میں تھا۔ غالبؔ اور اقبالؔ دونوں ہمارے ادب کی بلند ترین چوٹی تک پہنچے ہیں۔ لیکن ایک سِرّ الوصال تھا اور دوسرا سِرّ الفراق۔ ایک میں شانِ جمالی جلوہ گر تھی تو دوسرے میں شانِ جلالی۔ ایک غیر منقسم اسلامی ہندوستان کی بلند ترین تہذیبی روایات کا ترجمان تھا، دوسرا پاکستان کا مفکرِ اعظم!

غالبؔ اور وطنیت

جس زمانے میں خلافت اور عدم تعاون کی تحریکیں شباب پر تھیں، اس وقت مرزا کے چند

سیاست دان مداحوںؔ نے ان کے بعض اشعار سے ثابت کرنا چاہا کہ مرزا ایک پُرجوش وطن پرست تھے اور وہ جنگِ آزادی میں بہادر شاہی آئین کی تباہی سے بڑے متاثر ہوئے حقیقتاً یہ خیال نہ صرف مرزا کے حالاتِ زندگی اور اُن کے فارسی کلام سے ناواقفیت کی بنا پہ پیدا ہوا بلکہ شاید مرزا کی اُفتادِ طبیعت کے غلط اندازے پر مبنی ہے۔ مرزا کی طبیعت کا تمام رجحان خیال پرستی نہیں، بلکہ واقعیت پسندی کی طرف تھا۔ وہ ایک مغل تھے، جو سازگار حالات میں میرِ کارواں بن جاتا ہے لیکن "شہید" ہونے سے گھبراتا ہے ع

سرِ خود بر سناں نخواہم

وہ انتہائے محبت میں بھی دیوانہ وار سرفروشی سے گریز کرتے ع

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا!!

مرزا ایک معاملہ فہم انسان تھے اور اپنے جذبات کو عقل کے تابع رکھتے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہادر شاہ سے ان کی مزاقی وابستگی، اور بہادر شاہی دربار سے اُن کے خاندانی تعلقات کبھی بھی اتنے گہرے نہیں ہوئے کہ وہ اس کی بربادی سے بے قرار ہو جاتے۔

مرزا کی جاگیر حکومت انگلشیہ کا عطیہ تھی اور مرزا کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ انگریزوں کے ساتھ ان کے مخلصانہ تعلقات تھے "اسٹرلنگ" کے مرجانے کے بعد انھوں نے جو مرثیہ لکھا ہے[1] اسے کسی طرح رسمی یا خود غرضانہ نہیں کہا جا سکتا۔ میجر جان جیکب کے ساتھ ان کے گہرے دوستانہ مراسم تھے اور جب میجر دہلی آتے تو بسا اوقات مرزا ان کے ٹھہرنے کا انتظام کرتے۔ سر جان میکلوڈ، مٹیکاف اور طامسن نے ان کے ساتھ شریفانہ برتاؤ کیا

مرزا غالبؔ کے نہ صرف کئی انگریزوں سے مخلصانہ تعلقات تھے بلکہ ان کی آئین پسند طبیعت کو انگریزوں کے قواعد و ضوابط بھی پسند تھے۔ ایک خط میں منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں :-

لفٹنٹ گورنر بریلی میں مر گئے۔ دیکھیے اب اُن کی جگہ کون مقرر ہوتا ہے۔ دیکھو اس قوم کا

---

[1] ملاحظہ ہو (۱) الہلال اور (۲) مقدمہ دیوانِ غالب (نظامی ایڈیشن) از ڈاکٹر سید محمود وغیرہ

کیا انتظام ہے۔ ہندوستانی کا اگر کوئی اتنا بڑا امیر مرا ہوتا تو کیا انقلاب ہو جاتا۔ یہاں کسی کے کان پر جوں بھی نہیں پھرتی کہ کیا ہُوا اور کون مر گیا[1]۔

۱۸۵۵ء میں سید احمد خاں نے ابوالفضل کی تصنیف آئینِ اکبری کو اشاعت کے لیے مرتب کیا اور مرزا کی رائے طلب کی تو اگرچہ سید احمد خاں ایک رسمی تقریظ کے متوقع تھے۔ مرزا نے ایک فارسی مثنوی لکھ کر شہنشاہ اکبر کے آئین، ضوابط اور عہدِ انگریزی کی ترقیوں اور قواعد و قوانین کا موازنہ کر دیا اور بڑی وضاحت سے لکھا :-

گر ز آئیں مے رود با ما سخن	چشم بکشا اندریں دیرِ کہن
صاحبانِ انگلستاں را نگر	شیوہ و اندازِ ایشاں را نگر
تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند	آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت	سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حقِ ایں قوم است آئیں داشتن	کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

مرزا کو بہادر شاہ سے کوئی خاص وابستگی نہ تھی اور نہ ہی ان کے زمانے میں، دورِ حاضر کی وطنیت کے آثار ملتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ حبِ وطن سے عاری تھے یا اگر ان کے ہم وطنوں پر کوئی زیادتی ہوتی، تو اس امر کا مرزا کو دُکھ نہ ہوتا۔ غدر کے بعد اہلِ دہلی کو میرٹھ کے باغیوں کی جو سزا بھگتنی پڑی تھی، اس کی شکایت سے مرزا کے خطوط بھرے ہوئے ہیں اور جا بجا ان کے دل کے پھپھولے پھوٹ بہے ہیں۔ ان خطوط کو پڑھتے ہوئے یہ خیال رکھنا چاہیے کہ انھیں لکھتے وقت مرزا غالب نے اپنا مافی الضمیر پوری طرح ظاہر نہیں کیا۔ تمام حالات ڈر ڈر کے لکھے ہیں، (اور شاید اشاعت کے وقت بعض خطوط سے عبارتیں بھی حذف کر دی گئی ہیں) حکیم غلام نجف خاں کو ایک مختصر سا خط لکھتے ہیں۔ غور کیجیے کہ ان دو سطروں میں حسرت و ارمان اور شکوہ و شکایت کے کیسے کیسے طوفان سمٹے ہوئے ہیں :-

اس وقت تک مَیں مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد گھڑی بھر کے کیا ہو۔ کچھ معلوم نہیں۔ قلم ہاتھ میں

---

[1] نادراتِ غالب صـ۴۵ -

ہیے پر جی لکھنے کو چاہتا ہے مگر کچھ نہیں لکھ سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے، ورنہ اِنّا لِلّٰہ و اِنّا الیہ راجعون"۔

یہ خط جنوری ۱۸۵۸ء کے بعد کا ہے۔ اس کے بعد کے خطوں میں، عام اہلِ دہلی پر جو گزری، اس کی پوری تفصیل تو نہیں لکھی لیکن مرزا کے اپنے دوستوں پر اور خود ان پر جو بیتی اور وقت پڑا، اس کا تھوڑا بہت ذکر کئی خطوں میں ہے۔ ایک خط میں یوسف مرزا کو لکھتے ہیں :-

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آگیا ہو، تو کیا عجب ہے بلکہ باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت۔ غمِ مرگ میں قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں: مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، مصطفٰے خاں ابنِ اعظم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ ـــــ کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہ جانتا تھا؟ اے لو، بھول گیا: حکیم رضی الدین خاں[1]، میر احمد حسین "میکش" اللہ اللہ! اُن کو کہاں سے لاؤں ......"

ایک اور خط میں ان مصیبتوں کو جو غدر میں اور غدر کے بعد اہلِ دہلی پر گزریں، ایک ایک کر کے گنایا ہے۔ اس میں انگریزی فوج نے جو مظالم روا رکھے، ان کے متعلق فقط ایک سطر ہے۔ لیکن اندازہ کیجیے کہ ایک سطر میں اس تاجدارِ اقلیمِ سخن نے کس طرح اپنا دل کھول کے رکھ دیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

"پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہلِ شہر کا

---

[1] انھیں قتلِ عام میں ایک "خاکی" نے گولی مار دی تھی۔ غالباً یہ وہی بزرگ تھے جن کے اصرار نے مرزا علی بخش رنجور کو آمادہ کیا کہ وہ مرزا کی فارسی نثریں (پنج آہنگ) مرتب کریں۔

اعتبار تھا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے ......"

فتح دہلی کے بعد جو مکانات اس شہر میں بحکم سرکار ڈھائے گئے، ان کے متعلق نواب انوارالدولہ شفق کو لکھتے ہیں، اور دیکھیے بیان میں کس قدر تلخی اور دلی کرب اور بے چینی بھری ہوئی ہے :-

"حضرت! انہدام مساکن و مساجد کا حال میں کیا گزارش کروں؟ بانی شہر کو وہ اہتمام مکانات کے بنانے میں نہ ہوگا، جو اب والیانِ ملک کو ڈھانے میں ہے۔ اللہ اللہ! قلعے میں اکثر اور شہر میں بعض بعض وہ شاہجہانی عمارتیں ڈھائی گئی ہیں کہ کدال ٹوٹ ٹوٹ گئے۔ بلکہ قلعے میں تو ان آلات سے کام نہ نکلا، سرنگیں کھودی گئیں اور بارود بچھائی اور مکاناتِ سنگین اُڑا دیے گئے۔"

فتح دہلی کے بعد ایک عرصے تک مسلمانوں کو شہر میں رہنے کی اجازت نہ تھی۔ اس کے بعد حکم ہوا کہ جو مسلمان حاکم شہر کی مرضی کے مطابق جرمانہ ادا کریں اور ٹکٹ حاصل کریں، انھیں شہر میں آنے کی اجازت ہوگی۔ مرزا اس کی نسبت طنزاً لکھتے ہیں :-

"یہ بھی مشہور ہے کہ پانچ ہزار ٹکٹ چھاپے گئے ہیں۔ جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے، بقدر مقدور نذرانہ دے۔ اس کا اندازہ قرار دینا حاکم کی رائے پر ہے۔ روپیہ دے اور ٹکٹ لے۔ گھر برباد ہو جائے۔ آپ شہر میں آباد ہو جائے۔"

غدر کے بعد دہلی کے مسلمان کچھ اس طرح مصائب و آلام میں گرفتار ہوئے کہ مرزا، جو مذہبی عصبیت سے پاک تھے، ان سے بھی نہ رہا گیا اور اپنے ہم مذہبوں کے ساتھ انھیں بھی ہمدردی پیدا ہو گئی۔ ایک اُردو قطعہ میں لکھتے ہیں ؎

شہر دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

ایک اُردو خط میں ہے: "اللہ اللہ گنبد مسجدوں کے ڈھائے جاتے ہیں اور ہنود کی ڈیوڑھیوں کے پرچم لہراتے ہیں۔" ان دو اندراجات میں، جو ہمدردی کا اظہار مسلمانوں کی نسبت کیا گیا ہے، ان سے اور حالی کے اس بیان سے کہ جب مرزا، مسلمانوں کی ذلت

کی کوئی بات سُن پاتے تھے تو ان کو سخت رنج ہوتا تھا بعض اصحاب کو خیال ہوا ہے کہ مرزا میں اسلامی ہمدردی کا مادّہ بدرجۂ اتم موجود تھا۔ غالباً ایسا نہ تھا۔ مرزا کی ساری زندگی میں کوئی خاص بات مسلمانوں کی نظر نہیں آتی عقیدۂ ہمہ اوست جس کے وہ اس قدر قائل تھے، ہندوؤں کے بعض فرقوں میں اسی طرح تسلیم کیا جاتا ہے جس طرح مسلمان صوفیوں میں۔ اس کے علاوہ اگرچہ مسلمانوں کی مصیبتیں دیکھ کر انھیں دُکھ ہوتا تھا، لیکن وہ مصیبتیں ہی ایسی تھیں کہ اگر وہ ہندوؤں پر اور بالخصوص مرزا کے ہندو دوستوں پر آتیں، تب بھی مرزا کو اسی طرح رنج والم ہوتا!

مرزا کو انگریز حکام یا انگریز قوم سے کوئی عناد نہ تھا بلکہ غدر میں جو بے گناہ انگریز مارے گئے، ان کی موت کا انھیں دلی رنج تھا اور وہ غدر کے کئی سال بعد تک ان کا ماتم کرتے رہے۔ ایک اُردو خط میں لکھتے ہیں :-

"انگریز قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ قتل ہوئے، ان میں کوئی میرا امیدگاہ تھا اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔"

لیکن غدر کے بعد جب حالات بدلے اور نیا نظام قائم ہوا تو اس وقت حاکم و محکوم میں جو فرق روا رکھا گیا، اس سے بھی انھوں نے چشم پوشی نہیں کی اور بڑے لطیف طریقے سے اس کے متعلق ایک جگہ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ میر مہدی مجروح کو ایک سانحہ کی نسبت لکھتے ہیں :-

"اہل خطہ کا حال ازروئے تفصیل مجھ کو کیونکر معلوم ہو؟ سُنتا ہوں کہ دعوئے خون پیش کیا چاہتے ہیں۔ سودا ہو گیا ہے۔ مسودہ ہو رہا ہے۔ بنک صاحب کے جے پور میں ٹکڑے اُڑ گئے۔ گورنمنٹ نے مجھے قصاص نہ لیا۔ اب ایک ہندوستانی کے خون کا قصاص کون لے گا؟

اے سبزۂ سر رہ از جوئبار چہ نالی
در کیش روزگاراں گل خوں بہا ندارد

(۶)

مغلیہ تہذیب و تمدن کا ترجمان

خذ ما صفا ودع ما کدر

ہم نے حیاتِ غالب کے شروع میں مرزا کو مغلیہ تہذیب و تمدن کا بہترین ترجمان بتایا ہے۔ بظاہر تو یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ ایک شخص جو مغلیہ آئین پر آئینِ فرنگ کو ترجیح دے، وہ مغلیہ تہذیب و تمدن کی صحیح طور پر ترجمانی کر سکے۔ لیکن حقیقتاً اس میں کوئی بوالعجبی نہیں۔ مرزا دورِ بہادر شاہی کے مغل کے مدّاح نہ تھے۔ لیکن وہ بنیادی مغل روایات کے کامیاب ترجمان تھے۔ یعنی جو اصول اور روایات مغل کیرکٹر، مغلیہ طرزِ حکومت، مغلیہ فنونِ لطیفہ کی امتیازی خصوصیات ہیں، وہی مرزا کی شاعری اور زندگی میں نمایاں ہیں اور شاید ان خصوصیات کا اس سے بہتر ادبی اظہار اور کہیں نہیں۔

مغلیہ حکمرانوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ وہ اپنی انتہائی شان و شوکت کے زمانے میں بھی خذ ما صفا ودع ما کدر کے اصول سے غافل نہیں ہوئے اور اپنے طرزِ حکومت، فنونِ لطیفہ، طرزِ معاشرت کی اصلاح و ترقی کے لیے انھوں نے ہر طرف سے حسبِ ضرورت اخذِ فیض کیا۔ شیر شاہ سوری مغلوں کا بدترین دشمن تھا۔ لیکن بندوبست اور مالگزاری کا جو طریقہ اکبر نے شمالی ہندوستان میں اور اورنگ زیب نے دکن میں عام کیا وہ شیر شاہ سوری اور اس کے وزیر ٹوڈرمل کا وضع کردہ تھا۔ اسی طرح تورانیوں اور ایرانیوں میں قدیم عداوت ہے۔ لیکن ہندوستانی مغلیہ تہذیب و تمدّن کی ساخت میں جتنا دخل ایرانیوں کو رہا ہے، تورانیوں کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ مغلوں نے فارسی زبان کو آسان اور ملک کی ضرورتوں کے لیے موزوں پایا تو ترکی کو چھوڑ کر اسے اختیار کیا۔ مغلیہ فنِ مصوّری ایرانی مصوّری کی مرہونِ منّت ہے اور اورنگ زیب نے مرتے وقت وصیت کی تھی کہ "از اہلِ ایران بہتر متصدّی نیست" اور تو اور اکبر نے گوا سے پرتگیز بلا کر ان کے خیالات اور ان کے علوم و فنون سے واقفیت حاصل کرنی چاہی۔ اسی طرح برنیر کا سفرنامہ پڑھنے والے جانتے ہیں کہ اورنگ زیب نے اپنے استاد کو اس بات پر ملامت کی تھی کہ تم نے

مجھے فرنگستان اور وہاں کے باشندوں کی نسبت خبر دار نہ کیا اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ ہندوستان کے مغل بادشاہ ہی دُنیا میں سب سے بڑے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ مغل بچھو یا دیگرے نیست کے نشے میں کبھی یہی اس طرح سرشار نہیں ہوئے کہ وہ اپنی ترقی اور اصلاح سے غافل ہو جائیں۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کوئی قوم یا قبیلہ صدیوں تک اپنی حکومت برقرار نہیں رکھ سکتا، جب تک اس میں دوسروں سے کسبِ فیض اور حالات کے مطابق بدلنے اور ترقی کرنے کی صلاحیت نہ ہو۔ اب اگر مرزا نے مغرب کی ان صنعتی اور سائنٹفک ترقیوں کی تعریف کی جن کی وجہ سے مشرق پر پچھلوں سے فوقیت ہے تو انھوں نے مغلیہ نقطۂ نظر کی خلاف ورزی نہیں کی۔ یہ صحیح ہے کہ آج برصغیر پاک و ہند کے بعض راہنما مغرب کی مادی ترقیوں کو بنظرِ حقارت دیکھتے ہیں۔ لیکن مغل مادی چیزوں کی اہمیت سے پوری طرح واقف تھے اور ان کا اس معاملے میں وہی نقطۂ نظر ہو سکتا تھا، جو ان کے ترک ہم قوموں (مثلاً مصطفےٰ کمال پاشا اور اُس کے جانشینوں) کا آج ہے۔ مرزا غالب نے بھی اس نقطۂ نظر کا اظہار کیا اور ان کے اس اظہارِ خیال سے حقیقتاً اس رائے کی تردید نہیں، تائید ہوتی ہے کہ وہ مغلیہ تہذیب و تمدن کے بہترین ترجمان ہیں۔

غالب خود مغل تھا

مرزا خود ترک نسل سے تھے اور انھیں اس پر بڑا ناز تھا۔ جابجا خطوط میں اس امر کی طرف اشارہ ہے۔ کئی فارسی قطعات اس کے لیے وقف ہیں۔ ایک میں اپنی اور اپنی قوم کی خصوصیات کا ذکر بڑے لطف سے کیا ہے ؎

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم — لاجرم در نسب، فرہ مندیم
فضلِ حق را گجینہ شاکر و بیم — عقلِ کل را بھینۂ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم نفسیم — ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم
بہ معاشیکہ ہست فیروزیم — بہ معاشیکہ نیست خورسندیم
ہمہ بر خویشتن سہے گرییم — ہمہ بر روزگار مے خندیم

ایک اور قطعے میں کہتے ہیں کہ میں افراسیاب کے داداز ادشم کی نسل سے ہوں ۔ میرے اسلاف تلواریں اور تیر چلاتے تھے۔ اب ان کا تیر ٹوٹ کر میرا قلم بن گیا ہے ؎

غالبؔ بہ گہر ز دودۂ زادشمم — زاں رُو بصفائے دمِ تیغست دمم
چوں رفت اسپہدی زدم چنگ بہ شعر — شد تیرِ شکستۂ نیا گاں قلمم!

مغلیہ نفاست پسندی اور خوش معاشی

مرزا کے جسم میں وہی خون موجزن تھا، جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا، لیکن مغلیہ روایات کی ترجمانی کا حق انھیں صرف اس لیے نہیں پہنچتا کہ وہ نسباً اور اصلاً اس قوم کے فرد تھے، جس کا ایک قبیلہ تختِ دہلی پر حکمران تھا، بلکہ مرزا کی اپنی ذات میں وہ ذہنی خصوصیات موجود تھیں، جن سے اس قوم کے بہترین افراد متصف تھے۔ مغلوں کی ایک نمایاں خصوصیت نفاست پسندی ہے۔ بابر کی آمد کے وقت ہندوستان کی جو حالت تھی، اس کا نقشہ اس نے توزکِ بابری میں کھینچا ہے :-

"در ہندوستان) اسپ خوب نے۔ گوشتِ خوب نے۔ انگور و خربزہ و میوہ ہائے خوب نے۔ یخ و آب سرد نے۔ حمام و مدرسہ نے۔ شمع و شمعدان نے..... و در باغ وعمارت ہا آب ہائے رواں نے۔ در عماراتِ او صفا و ہوا و اندام و سیاق نے۔ رعیت و مردم ریزہ و تمام پاے برہنہ می گروند۔ لنگوٹہ گفتہ یکے چیزے می بندند"

اس حالت اور جہانگیر اور شاہجہان کے ہندوستان میں جو فرق تھا، اس کی تفصیلات بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ مغلوں کی نفاست پسندی ہی تھی، جس نے یہاں کے طرزِ معاشرت اور تہذیب و تمدن میں اصلاح کی کوشش کی۔ انھوں نے نئے نئے میوے اور پھول باہر سے لاکر ہندوستان میں عام کیے۔ نئے اصولوں پر اور نئے سلیقوں سے باغ لگوائے۔ کپڑوں میں کئی قسم کی اختراعیں کیں اور انھیں تیار کروانے کے لیے دلّی، لاہور، آگرہ اور احمد آباد میں پارچہ بافی کے کارخانے جاری کیے۔ خس کی ٹٹی اکبر کی ایجاد ہے۔ شورہ سے پانی ٹھنڈا کرنے کا طریقہ بھی اُس نے شروع کیا۔ فنِ مصوری کو جہانگیر اور فنِ تعمیر

کو شاہجہان نے جو ترقی دی، اس سے زمانہ واقف ہے۔

مرزا غالبؔ کو خدا نے وہ جاہ و جلال اور ثروت و حشمت عطا نہیں کی، جو مغل بادشاہوں یا اُمرائے سلطنت کو میسّر تھی۔ لیکن جہاں تک ان سے بن پڑا، انھوں نے اپنی روزمرہ کی زندگی میں اسی نفاست پسندی اور خوش مذاقی کو برقرار رکھا، جس کی مثالیں مغل حکمرانوں یا امرا نے قائم کر دی تھیں۔ مرزا کی جو تصویریں موجود ہیں، اُن میں نہ صرف وہ بدن و جثّہ کے لحاظ سے "ایک نووارد تورانی" نظر آتے ہیں[1] بلکہ لباس اور وضع قطع کے معاملے میں بھی ان کا حُسنِ مذاق ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی غذا کے متعلق جو تفصیلات ملتی ہیں، اُن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ پُرخور نہیں لیکن خوش خور ضرور تھے۔ وہ اپنی اخیر عمر کی غذا کے متعلق خود ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"صبح کو سات بادام کا شیرہ قند کے شربت کے ساتھ، دوپہر کو سیر بھر گوشت کا گاڑھا پانی، قریب شام کے کبھی کبھی تین تلے ہوئے کباب، چھ گھڑی رات گئے پانچ روپے شراب خانہ ساز اور اسی قدر عرق شیر"

اشیائے خوردنی کے متعلق غالبؔ کا ایک پُرلطف اُردو قطعہ ہے، جسے لکھ کر انھوں نے نواب لوہارو کا ایک بلاوا ٹالا تھا۔ یہ قطعہ محض دل لگی کا اظہار ہے اور اس سے کوئی اہم نتائج اخذ کرنا غلطی ہوگا۔ لیکن اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ مرزا کو کھانے کی جزئیات کا بڑا خیال رہتا تھا۔ فرماتے ہیں ؎

خوشی ہے یہ آنے کی برسات کے — پئیں بادۂ ناب اور آم کھائیں
سرِ آغازِ موسم میں اندھے ہیں ہم — کہ دلّی کو چھوڑیں لوہارو کو جائیں
سوا ناج ہے جو کہ مطلوبِ جاں — نہ واں آم پائیں نہ انگور پائیں
ہُوا حکم باورچیوں کو کہ ہاں — ابھی جا کے پوچھو کہ کل کیا پکائیں
وہ کھٹّے کہاں پائیں اِملی کے پھُول — وہ کڑوے کریلے کہاں سے منگائیں

---

[1] یادگارِ غالبؔ صفحہ ۱۷

فقط گوشت! سو بھی بکرے کا! ریشہ دار! کہو ان کو کیا لکھا کہ ہم حظ اٹھائیں!

غذا تو خیر پھر بھی ایک اہم چیز ہوتی ہے۔ معمولی آب خوردنی کی مختلف خاصیتوں پر بھی مرزا کی گہری اور جامع نظر تھی۔ رام پور کے قیام کا ایک خط ہے۔ وہاں انھیں کھانا سرکار سے آتا تھا اور شاید خاص طور پر پسند نہ تھا۔ اس کے متعلق لکھتے ہیں :-

"غذا میرے بھی خلافِ طبع نہیں" لیکن پانی کی بڑی تعریف ہے۔ اس کے متعلق ایک لفظ ایسا نہیں لکھا، جو زاید اور غیر ضروری ہو۔ لیکن جو باتیں قابلِ تعریف آب خوردنی میں ہونی چاہئیں، ان میں سے ایک بھی نظر انداز نہیں کی۔ لکھتے ہیں :-

"پانی کا شکر کس منہ سے ادا کروں۔ ایک دریا ہے کوسی سبحان اللہ! اتنا میٹھا پانی کہ پینے والا گمان کرے کہ یہ پھیکا شربت ہے۔ صاف، سبک، گوارا، ہاضم، سریع النفوذ۔"

مرزا کی غذا کا ایک ضروری جز، شراب تھا اور اس میں بھی وہ خاص نقادانہ رائے رکھتے تھے۔ دیسی شراب، جو نیشکر کے شیرہ سے بنتی ہے، اس کی انھوں نے کئی جگہ مذمت کی۔ ایک فارسی قصیدہ کے دو شعر ہیں ؎

کنوں کہ ملک مطیع است و راہ بے خس و خار — زمن بگو بغم تشنگانِ بادۂ ناب

"شرابِ قندیِ ہندوستاں و ماغم سوخت — زشیرہ خانۂ کشمیر آورند شراب"

ایک اور فارسی شعر ہے ؎

بد است تلخیِ بہ ہندوستان کشند از قند

ہم از فرنگ بیار، ار نباشد از شیراز!

مرزا کے خطوں سے خیال ہوتا ہے کہ وہ زیادہ تر ولایتی شراب پیا کرتے تھے۔ دیسی بہت کم اور صرف تنگدستی کی حالت میں۔ غدر کے بعد ایک خط میں بابو ہرگوبند سہائے کو لکھتے ہیں "دوسرا سوال یہ ہے کہ دو قسم کی انگریزی شراب ایک تو کاس ٹیلن اور ایک اولڈ ٹام، یہ میں ہمیشہ پیا کرتا تھا" ان دو قسم کی شرابوں کے علاوہ ان کے خطوں میں فرنچ کا ذکر کثرت سے آتا ہے۔ جس سے غالباً ان کا مطلب فرانسیسی ساخت کی میٹھی شراب ہے۔ قیمتی ولایتی شرابوں (مثلاً شامپین اور پورٹ وائن) کا ذکر بھی ان کے خطوط اور اشعار میں ہے۔

ایک اُردو خط میں لیکور کا ذکر بڑی حسرت سے کیا ہے۔ کہتے ہیں :-

"لیکور ایک انگریزی شراب ہوتی ہے۔ قوام کی بہت لطیف اور رنگت کی بہت خوب اور طعم کی ایسی میٹھی جیسے قند کا قوام پتلا"

شراب کے معاملے میں غالبؔ کا مذاق صرف شراب کے انتخاب سے ہی ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ان کی سمجھ اور ہموار طبعی کا اصل ثبوت تو ان کا وہ طریقِ کار ہے جس سے وہ اس نامراد شے کے زہر کو زائل کرتے تھے۔ انھیں عنفوانِ شباب ہی اس کی ایسی عادت پڑگئی تھی کہ وہ اسے کوشش کے باوجود ترک نہ کرسکے[1] اس کے علاوہ شاید بڑھاپے اور ضعفِ قوام کے زمانے میں وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ اس کا محتاط اور معتدلانہ استعمال اُن کی شعر آفرینی میں مفید ہے مضر نہیں ؎

منشم را بسخن تیز کند، تاب نبیذ　　　تیغم از گردشِ پیمانہ فسانے دارد

انھوں نے شراب نوشی ترک نہیں کی لیکن اس کی مضرت زائل کرنے کی پوری کوشش کرتے۔ حالیؔ ان کے طریقِ مے نوشی کے متعلق لکھتے ہیں "مرزا کو مدت سے رات کو سوتے وقت کسی قدر پینے کی عادت تھی، جو مقدار انھوں نے مقرر کر لی تھی، اس سے زیادہ کبھی نہیں پیتے تھے۔ جب بکس میں بوتلیں رہتی تھیں، اس کی کنجی داروغہ کے پاس رہتی تھی اور اس کو سخت تاکید تھی کہ اگر رات کو سرخوشی کے عالم میں مجھ کو زیادہ پینے کا خیال پیدا ہو تو ہرگز میرا کہنا نہ ماننا اور کنجی مجھ کو نہ دینا...... اول تو وہ مقدار میں بہت کم پیتے تھے، دوسرے اس میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے، جس سے اس کی حدت اور تیزی کم ہو جاتی تھی"

---

[1] ایک ایسی کوشش کا سراغ ان کی مثنوی ابرِ گہر بار میں ملتا ہے۔ ساقی نامہ میں کہتے ہیں ؎

ہمانا تو دانستہ کز دو سال　　　نہ نوشم مے الا بہ بزمِ خیال

آخر میں شراب کے ذکر پر بھی اپنے آپ کو ملامت کرتے ہیں ؎

حدیثِ مے و شیشہ و جام چیست　　　بگوئی و ایں شیوہ را نام چیست

نگفتی کہ بیزار گشتم ز مے　　　بریدم ز بزم دگر گشتم ز مے

غالبؔ کو اپنی احتیاط اور معتدل نوشی پر ناز تھا۔کس فخر سے کہتے ہیں ؎

آسودہ باد خاطرِ غالبؔ کہ خوے اوست آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

کہتے تھے کہ جو کوئی شراب نوشی میں اپنے آپ کو سنبھال نہ سکے بلکہ "اندازِ گفتار" ہاتھ سے کھو بیٹھتا ہو، اس کے لیے شراب نوشی حرام ہے ؎

پیمانہ برآں رند حرام است کہ غالبؔ در بے خودی اندازۂ گفتار نداند

غالبؔ کی زندگی میں ان کی شراب نوشی پر بڑی لعن طعن ہوتی تھی۔ان کی وضعدار اور متشرع بیوی تے ان کے کھانے پینے کے برتن الگ کر رکھے تھے۔آخر عمر میں جب انھوں نے قاطع القاطع کے مصنف کے خلاف ہتک عزت کا مقدمہ کیا، منجملہ دیگر شکایات کے ایک یہ بھی تھی کہ مخالف نے انھیں "کلال اکبر آبادی" کہا تھا لیکن بے انصاف، راست فروش مولاناؤں (مثلاً شمس العلما مولوی ضیاء الدین دہلوی) نے کہا کہ جو شخص "دائم الخمر" ہو اسے "کلال" کہنا اس کی توہین نہیں۔افسوس کہ ان بزرگوں نے (قطع نظر اس فرق کے جو ایک بادہ نوش اور مے فروش میں ہوتا ہے) دائم الخمر کے صحیح معنی نہیں سمجھے۔دائم الخمر اس زمانے میں بھی ہوتے تھے اور ماضی قریب میں بھی لوگوں نے منٹو، اختر شیرانی اور میراں جی کی شراب نوشی دیکھی ہے اور جانتے ہیں کہ دائم الخمر لوگ کس بیدردی سے (نہ کہ نہیں قابلِ رحم) جہالت سے اپنی زندگیوں اور صلاحیتوں کو تباہ و برباد کرتے ہیں، وہ غالبؔ کے طریق کار پر غور کریں۔شرع اسلامی کے لحاظ سے تو وہ بھی مذموم ہے لیکن غالبؔ نے اپنی مے نوشی کو اپنی ہلاکت اور اپنے فن کی تباہی کا ذریعہ نہیں ہونے دیا اور جہاں تک شرع کا تعلق ہے، اگر آپ غالبؔ کی ندامت اور شرمساری سے مطمئن نہ ہو سکے اور انھیں پوری طرح شرع کا جکڑ بند کرنا چاہا تو صاف کہہ دیں گے کہ میں تو شاعر ہوں اور جس شریعت کے احکام مجھ پر نافذ ہونے چاہئیں، وہ تو شعر و سخن کی شریعت ہے۔

؎ بہ بادہ گر بودم میل، شاعرم نہ فقیہ سخن چو تنگ ز آلودہ دامنی دارد

مرزا کی نفاست پسندی صرف لباس، وضع قطع، غذا اور شراب تک محدود نہ تھی بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں تھی۔غالبؔ کے سکونتی مکان کی نسبت مولینا مہر فرماتے ہیں۔

"مکان اگرچہ کبھی نہیں بنوایا اور معلوم ہوتا ہے کہ کبھی اچھا مکان نہ ملا۔ لیکن مذاق اس باب میں بھی بے حد نفیس اور عمدہ تھا۔" یہی حال کتابوں کی چھپائی بلکہ ان کی جلد بندی کا تھا۔ مرزا کے مذاقِ طباعت کی واضح ترین شہادت وہ خطوط ہیں، جو انھوں نے دستنبو کی طباعت اور جلدوں کی ترتیب کے متعلق منشی ہرگوپال تفتہ اور مرزا حاتم علی مہر کو لکھے۔ ان کتابوں کی نسبت تو شاید کہا جائے کہ چونکہ وہ حکامِ اعلیٰ کو جانے والی تھیں، اس لیے مرزا نے ان کی طباعت اور ترتیب کا خاص اہتمام کرایا۔ لیکن مرزا نے فقط انہی کتابوں کی اچھی طباعت کا خیال نہیں رکھا۔ اپنی تو اپنی، کسی شاگرد کی کتاب اچھی طرح نہ چھپتی تو انھیں دکھ ہوتا۔ تفتہ کی سنبلستان چھپی ہے۔ طباعت اچھی نہیں۔ مرزا بے قرار ہو جاتے ہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں :۔

"اجی مرزا تفتہ! تم نے روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا۔ ہائے کیا بُری کاپی ہے! اپنے اشعار کی اور اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ بہل ہوتے اور بیگماتِ قلعہ پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی اور میلے کپڑے پائینچے لیر لیر، جُوتی ٹوٹی۔ یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف سنبلستان ایک معشوقِ خُوبرو ہے۔ بدلباس ہے۔"

نیک نفسی مرزا نے اقتصادی مشکلات کے باوجود خوش معاشی اور نفاست پسندی کو جس طرح نباہا وہ قابلِ داد ہے۔ لیکن ان کی نفاست پسندی امورِ ظاہری تک محدود نہ تھی بلکہ اُس کی بنیاد بہت گہری تھی اور نیک نہادی اور نیکوکاری بھی اس کا عنصر تھی۔ مرزا غالب نرک بچہ تھے، اس لیے اگر ان کا کسی سے معرکہ ہوتا اور حریف ان پر وار کرتا تو ایک گال زخمی ہونے پر وہ مسیحی معلمینِ اخلاق کے مطابق دوسرا گال حریف کے سامنے نہ کر دیتے۔ بلکہ اس کے خلاف سارے حربے استعمال کرتے۔ اس کے علاوہ ان کی مالی حالت اس قدر پست تھی کہ اپنا رکھ رکھاؤ قائم رکھنے ہی میں ان کا سارا اندوختہ ختم ہو جاتا۔ اس سے محتاجوں کی حاجت روائی اور غمزدوں کی تسکین کے جو ارمان تھے اُنھیں پُورا کرنے کا موقع نہ ملتا۔ لیکن ان ارمانوں اور نیک خواہشوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مشرقی ادبیات میں تھوڑے اہلِ قلم ایسے ہوں گے جن کے خطوط و اشعار میں اپنے نیک ارمان پورے نہ ہو سکنے پر اس طرح رنج و افسوس کا اظہار ملتا ہے، جس طرح مرزا کی نظم و نثر میں ہے۔ وہ قمار بازی کے جرم میں قید ہوئے ہیں لیکن جیل خانے میں جس طرح انھیں اپنے مصائب کا افسوس ہے اسی طرح دوسرے زندانیوں کی حالت دیکھ کر دل کڑھتا ہے ؎

خوشے خوش بہرِ مصیبت نہ وہ رنجِ دگراست   رنجہ از دیدنِ رنجِ دگرانم در بند

اور ؎

تنم از بند در انبوہِ زخیباں لرزد
دلم از درد بر اندوہِ اسیراں سوزد

ایک اُردو خط میں یہ دردِ دل اور بھی مؤثر طریقے سے ظاہر ہوا ہے:۔
"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سُوت کی رسّی کے لٹکاؤں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا۔ کبھی مصر میں جا ٹھہرا۔ کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی۔ جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور۔ خلق کا مردود۔ بوڑھا۔ ناتواں۔ بیمار۔ فقیر۔ نکبت میں گرفتار۔ میرے اور معاملاتِ کلام و کمال سے قطع نظر کرو۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے، اور خود در بدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں!!

حفظِ آئین مغلوں کی ایک اور خصوصیت جو مرزا غالبؔ کی زندگی میں نمایاں ہے، ان کی وضعداری، حفظِ مراتب اور رکھ رکھاؤ کی کوشش ہے۔ وہ ایک شاعر اور آزاد رَو انسان تھے۔ لیکن مغل شُرفا (ARISTOCRACY) کے ترجمان بھی تھے۔ اور عام جمہوری طرزِ معاشرت کی بے آئینی اور یکسانیت شاید ہی انھیں پسندِ خاطر ہوتی۔

اپنی دنیوی زندگی میں انھوں نے حفظِ مراتب کا بڑا خیال رکھا اور اشعار و خطوط میں بھی کئی جگہ اس پر زور دیا۔ ایک خط میں جامیؔ کا مصرع، اپنی رائے کی تائید میں نقل کرتے ہیں۔

گر حفظِ مراتب نہ کنی، زندیقی

اپنے ایک فارسی قصیدے میں کہتے ہیں ؎

رعایتِ ادب آئینِ من بود ناچار

ایک نہایت پُر لطف شعر ہے ؎

اگرچہ بد روشم، پاسِ ہر روش دارم　　چراغِ دیر و حرم نورِ چشم صرصرِ من

ایک اور شعر میں قریب یہی مضمون ہے ؎

بہ صحنِ میکدہ سرمستِ مئے تواں گردید
بہ کنجِ صومعہ وقفِ نماز باید بود

ہموار طبعی نفاست پسندی اور خوش معاشی کے علاوہ مغلوں کی ایک نمایاں خصوصیت ہموار طبعی یا افراط و تفریط سے پرہیز ہے۔ ہندوستان میں قریباً تین صدیاں مغلوں نے حکومت کی اور اس تمام عرصے میں سوائے اورنگ زیب کے (جو خاص حالات سے متاثر ہوا) کوئی بادشاہ ایسا نہ تھا، جس نے کسی خاص مسلک کے لیے غیر معمولی جوش دکھایا ہو۔ مغلوں کا نظامِ حکومت کسی کتابی یا قیاسی اصول پر مبنی نہ تھا۔ اس کی بنیاد عام سمجھ اور معاملہ فہمی پر قائم تھی۔ مغل عملی آدمی تھے اور کتابی اصولوں کی بجائے عملی تجربہ اور مشاہدہ ان کا راہنما تھا۔ وہ دیکھتے تھے کہ جوشیلے آدمی نیکوکاری کے زعم میں، یا خیالی اصولوں کی غلامی کرتے ہوئے ایسی زیادتیاں اور حماقتیں کر بیٹھتے ہیں، جن کے سامنے عام دنیاداروں کی خطائیں کوئی حقیقت نہیں رکھتیں اور جن سے بچنا کسی مفروضہ اصول کی پیروی کرنے سے بدرجہا بہتر ہے۔ انسانی فکر و عمل کی عجیب کیفیت ہے۔ ایک مصلح یا قانون دان جب اپنے حجرے یا گوشۂ فکر میں بیٹھ کر انسانوں کے لیے کوئی اصلاحی اصول یا قانون وضع کرتا ہے تو اُسے یہ اصول انسانی ترقی اور فلاح کا یقینی ذریعہ نظر آتا ہے، جس کی پیروی پر تمام دنیا کی نجات منحصر ہے۔ لیکن یہ توقعات شاذ و نادر ہی پوری ہوتی ہیں، اور بسا اوقات ان اصلاحی کوششوں کے عملی نتائج خیالی توقعات سے

بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جو انسان ان چیزوں کو عملی نتائج کے اعتبار سے دیکھتے ہیں اور قیاسی اصولوں کی بجائے عملی تجربے کو چراغ راہ بناتے ہیں، ان میں وہ غلو اور افراط و تفریط کی عادت نہیں آتی، جو بعض "خدائی فوجداروں" کا خاصہ ہے، اس کی بجائے طبیعت میں ایک طرح کا توازن، بالغ نظری، رواداری اور انسانی کوتاہیوں کا تحمل کرنے کی عادت آجاتی ہے جو قطع نظر اس امر سے کہ وہ بجائے خود ایک بڑی خوبی ہے حقیقی اور پائدار مصلحانہ کوشش کے لیے بھی ضروری ہے۔

مغل بادشاہوں کی مصلحانہ کوششیں، ممکن ہے، بہت نمایاں نہ ہوں لیکن اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ ان کے نظام حکومت میں ایک غیر معمولی توازن تھا اور انھوں نے بالعموم ہر قسم کے افراط و تفریط سے پرہیز کیا۔ یہی خوبیاں مرزا غالب کی طبیعت کا جُز تھیں اور انھیں ان پر بڑا ناز تھا۔ ایک اُردو قطعہ میں کہتے ہیں۔ ع

ہم نہ تبلیغ پہ مائل نہ غلو کے قائل

فارسی میں یہ اظہار اور تفصیل سے ہے ؎

نہ چنانم کہ بر عقیدۂ خویش — از فسونِ کسے ہراس کنم

نہ توانم کہ از نصیحت و وعظ — عالمے را خدا شناس کنم

نہ کہ ز آثار ہر چہ مشہور است — اثرے تازہ اقتباس کنم

نہ کہ از بہرِ حلّہ ہائے بہشت — ترکِ آرائشِ لباس کنم

نہ کہ در عالمِ فراخ روی — عار از ژندۂ پلاس کنم

چوں نہ من ساقیم نہ محتسبم — نہ بریزم نہ مے بکاس کنم

نہ لوا جب ز سعی در مانم
نہ بہر مُدعا مکاس کنم!

رواداری ہم لکھ چکے ہیں کہ جو لوگ مختلف طریقوں اور اصولوں کو عملی نتائج کے اعتبار سے پرکھتے ہیں، ان میں قدرتاً رواداری اور متحمل مزاجی آجاتی ہے مغل بادشاہوں بالخصوص بابر، ہمایوں، اکبر، جہانگیر، شاہجہاں کے نظام حکومت کی بُنیاد

س رواداری پرمبنی اور یہ رواداری اور وسعتِ مشرب مرزا غالب کی بھی نمایاں خصوصیت تھی عملی زندگی میں ہندوؤں اور عیسائیوں سے جو ان کے تعلقات تھے، وہ سب کو معلوم ہیں۔ اشعار میں بھی جا بجا اس رواداری کی تعریف کی ہے ؎

سراز حجابِ تعین اگر بروں آید — چہ جلوہ ہا کہ بہرکیش می تواں کردن

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بُت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

کلام مجید میں جہاں جا بجا رواداری کی تلقین ہوئی ہے، وہاں نصاریٰ کو دوسری قوموں کے مقابلے میں بالصراحت سراہا گیا ہے۔ لیکن غالب اس زمانے میں پیدا ہوئے، جب ہندوستان کی حکومت مسلمانوں کے قبضے سے نصاریٰ کے قبضے میں منتقل ہو رہی تھی اور اس تبدیلِ حالات سے جو شکایتیں مسلمانوں کو ہوئیں، اُنھوں نے ان کے تمام نقطۂ نظر پر اثر ڈالا اور اس زمانے میں بعض مسلمانوں نے عیسائیوں کے لیے ایک ایسا طرزِ عمل اختیار کیا، جس میں اسلامی رواداری یا خوش خلقی کا شائبہ[1] نہ تھا۔ غالب نے **اس موقع پر بھی** اپنی حکیمانہ رواداری کو ترک نہیں کیا اور نہایت سخت الفاظ میں اس **طرزِ عمل** کی مذمت کی ؎

غالب کساں زجہلِ حکیمش گرفتہ اند
بے دانشے کہ طعنہ براہلِ کتاب زد

اولوالعزمی اور بلند نظری

مغلوں میں رواداری اور دوسروں کا نقطۂ نظر سمجھنے کی قابلیت تھی۔ لیکن وہ دوسروں کی خاطر اپنا معیار پست نہ کرتے۔ مغل ہندوستان میں حکمران ہو کر آئے اور حکمران ہو کر رہے اور ان کی ذہنیت بھی شروع سے آخر تک حاکمانہ ہی رہی۔ اقوامِ مشرق کی تاریخ میں مغلوں کا

---

[1] ایک مشہور عالم کی نسبت کہتے ہیں کہ جب انھوں نے ایک یورپین انسپکٹر سے ہاتھ ملایا تو جب تک اس ہاتھ کو دھو کر پاک نہ کر لیا۔ اس سے باقی جسم کو نہ چھوا۔

وہی مرتبہ ہے جو مغرب میں اہلِ رُوما کا۔ اور جو خصوصیتیں قدیم اہلِ رُوما کے کیرکٹر میں موجود تھیں وہی مغلوں میں پائی جاتی تھیں۔ اہلِ رُوما کی طرح ان کی بھی شاندار شخصیتیں تھیں، جو جہاں جاتیں اپنا سکہ جما لیتیں۔ انہی کی طرح اُن کے عزائم اور حوصلے بلند ہوتے، انہی کی طرح تیز اور عقابی نظریں تھیں، اور اپنی بنیادی فوقیت اور برتری کا قوی احساس تھا۔ بابر نے بیانہ کے ایک نافرمان حاکم کو مطیع کرنے کے لیے جو فارسی قطعہ لکھا، اس سے قوی احساس کا اندازہ ہوتا ہے ؎

با تُرک ستیزہ مکن، اے میرِ بیانہ — چالاکی و مردانگیٔ تُرک عیانست
گر زود نیائی و نصیحت نہ کنی گوش — آنرا کہ عیانست چہ حاجت بہ بیانست

بدقسمتی (یا خوش قسمتی!) سے مرزا غالب اس زمانے میں پیدا ہوئے جب مغلیہ حکومت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا اور مغلیہ سپرٹ اور ذہنیت کے روایتی اظہار کے لیے جو باتیں درکار تھیں وہ انھیں میسّر نہ آئیں لیکن ان کی زندگی اور شاعری میں وہی رُوح جلوہ اَفگن ہے جس نے زیادہ سازگار حالات میں مغلوں کو مشرق کے سب سے عظیم الشان حکمران بنا دیا تھا۔ مرزا کی شخصیت یادگارِ غالب اور اُردوئے معلّیٰ میں پوری طرح جلوہ گر ہے، اور اس کی عظمت اور وجاہت سے انکار کرنا ناممکن ہے۔ اولوالعزمی اور بلند حوصلگی میں وہ بہترین مغل امرا یا ارکینِ سلطنت کے ہم پایہ ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ مغل امرا کے بلند عزائم کا اظہار تو میدانِ کارزار میں اور سلطنت کے نظم ونسق میں ہوتا تھا اور مرزا کی رُوحانی عظمت اور سربلندی کا امتحان شعر گوئی میں ہُوا۔ مرزا اور قدیم مغل امرا اور حکمرانوں کی کوششوں کے میدان مختلف تھے، لیکن مرزا نے اپنے فن میں کمال حاصل کرنے کے لیے وہی بلند ہمتی اور اولوالعزمی دکھائی، جس کا اظہار ان کے دوسرے ہم قوموں نے ملک گیری اور نظم ونسقِ سلطنت میں کیا تھا۔ قلمروِ شعر وسخن میں مرزا کے مقاصد اسی طرح بلند تھے، جس طرح سیاسیات کی دنیا میں مغل فاتحین کے، اور ان کے حصول کے لیے انھوں نے اسی طرح مسلسل جدوجہد کی۔ مرزا کے ابتدائی طرزِ شاعری میں بڑے عیب تھے اور جس طرح انھوں نے خود اس میں مسلسل اصلاح اور ترقی کر کے اپنے تمام پیشرو ہندوستانی شعرا سے سبقت حاصل کی ہے، وہ خود ان کی روحانی سربلندی کا

واضح ثبوت ہے۔ وہ فارسی دیوان کے اخیر میں لکھتے ہیں:۔

"گماں مبر ندکہ رہ گزرتنگ بود۔ یا رہ انجام لنگ۔ حاشا کہ راہرو را بر دل از نگارین رباطہائے سرراہ بندے، وخوے را بہمرراہ نشیناں ایں مرحلہ پیوندے بودہ باشد

درسلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیدش

غالب کی ترقی پسندی

گزشتہ بیس پچیس سال میں ترکیب "ترقی پسند" ان محدود اور نیم سیاسی معنوں میں استعمال ہوئی ہے اور اس کے ساتھ کچھ اس طرح کے ثانوی مفہومات وابستہ ہو گئے ہیں کہ اس کے اصل معنی مسخ ہو گئے ہیں لیکن اگر اس ترکیب کو اس کے اصلی اور صحیح معنوں میں استعمال کریں تو غالب کو قدیم روایات سے دلبستگی کے باوجود ایک ترقی پسند شاعر ماننا پڑے گا۔ صحیح ترقی پسندی کیا ہے؟ بہتر سے بہتر صورت حالات کی طرف مائل ہونا اور وقت کے تقاضوں کا مثبت جواب دینا۔ غالب میں یہ دونوں چیزیں پوری طرح موجود تھیں۔ ان کا فنی ارتقا ہی ان کی ترقی پذیری اور اصلاحی کوششوں کا آئینہ ہے۔ ان کا مطمح نظر تھا ع

نغز گفتن، نغز تر باید شنفت

اور ع

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است

جہاں تک وقت کے تقاضوں کا تعلق ہے، غالب قدیم کے شیفتہ تھے اور ان کا معیار طبع اتنا کڑا تھا کہ جب تک وہ نئی چیزوں کو ٹھونک بجا کر نہ دیکھ لیتے اور وہ ان کی طبع سلیم کو مطمئن نہ کرتیں، وہ ان کے قائل نہ ہوتے۔ لیکن ان کا ذہن بیدار تھا اور مشاہدہ تیز۔ وہ حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتے اور وقت کے جو تقاضے اٹل تھے اور بنیادی حیثیت رکھتے تھے، انھیں جاننے پہچاننے میں اپنے معاصرین سے آگے آگے تھے۔

زبان اور ادب کے معاملے میں جہاں روایات کا ایک خاص مقام ہوتا ہے اور

فکر و مصلحت کی وہ اہمیت نہیں ہوتی جو جذبات و احساسات کی، غالبؔ نے بڑی دیر تک قدیم کی پاسداری کی لیکن پرانے نظام میں جو ٹھوس انتظامی اور مادّی کوتاہیاں تھیں انہیں سب سے پہلے ان کی چشمِ حقیقت نگر نے دیکھا۔ ایک غزل گو شاعر کے کلام میں اس موضوع پر اظہارِ خیال کی بہت گنجائش نہیں ہوتی۔ فارسی اور اُردو خطوط میں جا بجا منتشر اشارے ہیں۔ لیکن ایک فارسی مثنوی میں بھی انھوں نے وضاحت سے اپنا نقطۂ نظر بیان کیا۔ سید احمد خاں نے جب آئینِ اکبری مرتب کی اور مرزا سے تقریظ کے خواستگار ہوئے تو اگرچہ رسمی تقریظیں ہمیشہ تعریفی ہوتی ہیں، مرزا نے قدیم اور جدید آئین کے متعلق جو خیالات ان کے دل میں جاگزیں تھے اور قدیم کے حق میں نہ تھے، بیان کر دیے۔ اس مثنوی کا ایک حصّہ تو آئینِ حکمرانی کے متعلق ہے، جن کے متعلق موجودہ زمانے میں بڑی ترقیاں ہوئی ہیں۔ اس حصّے کو ہم نقل کر چکے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم وہ اشعار ہیں جن میں غالبؔ نے عصرِ جدید کی علمی، صنعتی اور مادّی ترقیوں کو گنایا ہے اور جوش و ولولے سے ان کا خیر مقدم کیا ہے ؎

آتشے گر ز سنگ بیروں آورند | ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند
تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بر آب | دود کشتی را ہمی راند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد | گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
غلطکِ گردوں بہ گرداند دخاں | نرہ گاو و اسپ را ماند دخاں
از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ | باد و موج ایں ہر دو بے کار آمدہ
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند | حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ | در دو دم آرند حرفِ صد کروہ
می زنند آتش بہ باد اندر ہمی | می درخشد باد چوں اخگر ہمی
رَو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ | شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
کارو بارِ مردمِ ہشیار بیں | در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں
پیشِ ایں آئیں کہ دارد روزگار | گشتہ آئینِ دگر تقویمِ پار

مرزا غالب ــ ان اشعار میں سٹیم انجن، ریلوے، دخانی کشتی، تار برقی (ٹیلیگراف) گیس لیمپ کی ایجادوں کو جس طرح تفصیل سے گنا یا اور سراہا ہے، اس کی اہمیت کا جب اندازہ ہوتا ہے اگر ہم یہ خیال رکھیں کہ اس وقت تک غالب کے اکثر معاصرین نے ان چیزوں کے نام بھی نہ سنے تھے۔ ان کی ماہیت اور اہمیت سمجھنا تو درکنار، لیکن غالب کی سلیم الطبعی، اخلاقی جرأت اور ترقی پسندی کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ان ایجادات کا پُرتپاک خیرمقدم کیا۔ دراں حالیکہ اس کے سو سال بعد بھی بعض لوگ ان چیزوں کو شیطان کے چرخے کہتے رہے اور اب بھی بعض مقدس ہستیاں اس خیال کی ہیں کہ ان مشینوں کو اکھاڑ پھینکنا چاہیے یا ان کی مضرتوں اور ان سے پیداشدہ مسائل کے باوجود اُکھاڑ پھینکا جا سکتا ہے۔

اسی مثنوی میں آگے چل کر مرزا غالب نے تین شعر ایسے لکھے ہیں جنھیں صحیح ترقی پسندی کا منشور سمجھنا چاہیے ؎

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ ہست　　　گر سرے ہست، افسرے ہم بودہ است

مبدا فیاض را مشمر بخیل　　　نو زمے ریز د رطب ہا زاں نخیل

مُردہ پروردن مبارک کار نیست

خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

مرزا نہ صرف مسلسل ارتقا و اصلاح کے لیے کوشاں تھے بلکہ وہ ذہن انسانی پر کوئی پابندیاں پسند نہ کرتے اور کورانہ تقلید سے بالکل آزاد تھے۔ "درفش کاویانی" کے دیباچے میں کہتے ہیں:-

مرا نیز خردے در دانے دادہ اند۔ فراز آوردہ (یعنی نتائج) اندیشۂ بیگانگاں را چوں بپذیرد

بہ پذیرم دا زبیر وے خرد خدا داد کا چرا نگیرم؟

اس سے بھی زیادہ واضح اظہار خیال تفتہ کے نام کے ایک خط میں ہے:-

"یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو کچھ لکھ گئے وہ سب حق ہے کیا اگلے احمق نہیں پیدا ہوتے تھے؟"

یہ نقطۂ نظر ہی اصل ترقی پسندی ہے اور غالب اصطلاحی نہ سہی، حقیقی معنوں میں ترقی پسند تھے۔

غم کا مقابلہ مرزا کی نسبت شاید کہا جائے گا کہ اگر وہ واقعی اولوالعزم اور بلند حوصلے تو ان کی شاعری میں غم والم کا عنصر کیوں اس قدر نمایاں ہے؟ لیکن کیا ایک باحوصلہ شخص کو مشکلات ومصائب سے دوچار نہیں ہونا پڑتا؟ مصیبتوں سے بری رہنا تو ایک اتفاقی امر ہے۔ اس میں باحوصلہ یا بے حوصلہ ہونے کا کوئی سوال نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ باحوصلہ انسان مصیبتوں کے سامنے بے بس نہیں ہو جاتا۔ نامساعد حالات کا اسے بھی افسوس اور رنج ہوتا ہے۔ لیکن وہ ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ مرزا غالب کے متعلق بھی یہ ایک امر واقعی ہے۔ اگرچہ ان کے اشعار میں جن کا تعلق دوسروں سے زیادہ ان کی اپنی ذات سے ہے، مایوسی کا اظہار صاف ہے لیکن زندگی میں انھوں نے غم کے آگے سر نہیں جھکایا اور اپنی زندہ دلی برقرار رکھی ہے۔ اس پر نہ صرف یادگارِ غالب، آبِ حیات اور تمام معاصرانہ تذکرے گواہ ہیں بلکہ غالب نے بار بار اپنے اشعار میں اپنی اس خصوصیت پر فخر کیا ہے اور غالب کی جذ ثبات کا ذکر کرتے ہوئے ہم اس کے اس مضمون کے متعدد اشعار نقل کر چکے ہیں۔ مثلاً ؎

پیرم گر بہ طبع جوانان گراں نیم
خوں خوردنم نہفتہ و مے خوردن آشکار

لیکن مرزا کو مصائب کے باوجود خوشدل رہنے پر اتنا ناز تھا کہ وہ بار بار اس حقیقت کو بیان کرتے ہیں اور ایک لحاظ سے اس طرح کے اشعار مرزا کا "پیغام" معلوم ہوتے ہیں۔ بعض اور ابیات ملاحظہ ہوں ؎

زمن جوئے ورید نکو زیستن — جگر خوردن و تازہ رُو زیستن
درشتی بہ نرمی زبوں داشتن — رسد گر ستم، غمزہ پنداشتن
بہ عجز از دروں سوجگر سوختن — بہ ناز از بروں سوُرخ افروختن
ز دل خار خار غم انگیختن — خسک در گزارِ نفس ریختن

سمن چیدن و در رہ انداختن دل افشردن و در چہ انداختن
شگفتن ز داغے کہ بر دل بود
نہفتن شرارے کہ در دل بود

مرزا کے غم و الم کے متعلق یہ حقیقت بھی قابلِ ذکر ہے کہ وہ اس زمانے میں پیدا ہوئے جب مغلیہ حکومت نزع کی حالت میں تھی، ان کی اپنی ذاتی مصیبتوں میں بھی مغلیہ حکومت کے زوال و ادبار کو بڑا دخل تھا۔ وہ خود بار بار اس بات پر رنج و حسرت کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ اکبر یا شاہجہان کے زمانے میں پیدا نہ ہوئے۔ اور یہ امر بھی قرینِ قیاس ہے کہ اگر وہ مغلیہ سلطنت کے عروج کے زمانے میں پیدا ہوتے تو ان کی حسبِ استحقاق قدر ہوتی اور انھیں مشکلات اور مصائب سے بُری طرح دوچار نہ ہونا پڑتا۔ حقیقت یہ ہے کہ جس زمانے میں مرزا پیدا ہوئے اس میں مغلوں کی جو حالت تھی اس کو دیکھتے ہوئے اگر مرزا اپنے کلام میں غم اور مایوسی کا اظہار نہ کرتے تو وہ مغلوں کے صحیح ترجمان ہی نہ ہوتے۔

حُبِ دُنیا کے نقصانات

مرزا میں اگر مغلوں کی خوبیاں موجود تھیں تو ان کی قومی خامیوں سے بھی وہ بری نہ تھے ہم لکھ چکے ہیں کہ نفاست پسندی اور دنیا کی اچھی چیزوں سے محبت مغلوں کی ایک قومی خصوصیت ہے اور جس قوم کو دنیا کی اچھی چیزوں سے محبت ہو اسے "اقل من الدنیا" کا اصول سمجھنا اور اخذ کرنا بڑا مشکل ہے۔ یہ زریں اخلاقی اصول جسے اختیار کیے بغیر انسان اپنی ضروریات اور مادی دنیا کا مالک نہیں بلکہ غلام بن جاتا ہے اور جس کی عظمت اور اہمیت عہدِ صحابہ کے عرفاں (اور حال کے بعض ہندو راہنماؤں) نے بخوبی سمجھی ہے، مغلوں نے اختیار نہ کیا۔ اپنی حکومت کے زمانے میں تو شاید انھوں نے اس کی ضرورت ہی محسوس نہ کی لیکن جاہ و حشمت ختم ہو جانے کے بعد بھی ہر ایک کی یہی کوشش رہی کہ جس طرح ہو سکے، گزشتہ شان و شوکت کی کم از کم ایک کھوکھلی سی نقل برقرار رہے۔

مرزا بھی اس سے مستثنیٰ نہ تھے۔ اللہ نے ان کو نیک طبیعت اور حساس دل دیا تھا۔ ان کے ارمان تو یہ تھے کہ جس شہر میں وہ رہیں، اس میں کوئی بھوکا ننگا نظر نہ آئے لیکن ان کی اپنی ضروریات اتنی بڑھی ہوئی تھیں کہ انھیں اپنے نیک ارمان پورے کرنے کا

شاید ہی موقع ملتا ہو۔ یہی نہیں بلکہ اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے انھیں جس طرح دوسروں کے سامنے سر خم کرنا پڑتا تھا، اس سے مکاتیبِ غالب کے ناظرین واقف ہوں گے۔

یہ مرزا کی انتہائی بدقسمتی تھی کہ وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے، جب عبدالرحیم خانخاناں جیسے شعرا، کے مُربّی موجود نہ تھے اور مغلیہ شان و شوکت کا سرچشمہ، جو فیضی، عُرفی اور نظیری کے زمانے میں زور شور سے بہہ رہا تھا، خشک ہو چلا تھا۔ ع

چُوں دورِ خسرو آمد، مے در سُبو نہ ماندہ!

ایسی حالت میں اگر وہ اَقلّ من الدنیا کے اصول پر عمل کرتے اور قناعت کو اپنی سپر بناتے تو شاید زندگی ذرا اطمینان سے کٹ جاتی۔ لیکن قومی کیرکٹر اور ابتدائی تربیت کا اثر (اور شاید ایک نوابی گھرانے سے آئی ہوئی بیگم کا رکھ رکھاؤ) غالب رہا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ بعض اوقات انھیں اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے نہایت تلخ گھونٹ پینے پڑے۔ خود اس درد و کرب کا اظہار کرتے ہیں ؎

سر از منتِ ناکساں زیرِ خاک
لب از خاکبوسِ خساں چاک چاک

لیکن اس بے بسی کی حالت میں بھی دنیا کی اچھی چیزوں سے محبت برقرار رہی اور بعض اوقات تو ان پر وہ قابلِ رحم نفسیاتی کیفیت طاری ہو جاتی، جسے انھوں نے ایک شعر میں نظم کیا ہے ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مرزا کی خوشش معاشی اور نفاست پسندی نے اُن کی آزاد طبعی کو پھُولنے پھلنے کا موقع نہ دیا ؎

چہ بُرز براحتِ آزادگی بری غالب
ترا کہ با ایں ہمہ برگ و ساز باید بود

اس کا انھیں قوی احساس تھا ؂

نورِ خرد و در آگہی خواہشِ تن پدید کرد
صرفِ زقومِ دوزخ است نامیہ در بہشتِ ما

اخیر عُمر میں جب انھوں نے "مشقِ فنا" شروع کی، ان خواہشات میں زیادہ توازن آگیا اور اگرچہ اقتصادی مشکلات سے مرتے دم تک چھٹکارا نہ ہُوا۔ لیکن اب طبیعت میں پہلے کی نسبت صبر و قرار زیادہ تھا ؂

اوراقِ زمانہ در نوشتیم و گزشت — درفنِ سخن یگانہ گشتیم و گزشت
مے بود و وائے ما بہ پیری غالبؔ — زاں نیز بہ ناکام گزشتیم و گزشت